DE POETA A EDITOR DE POESIA

A TRAJETÓRIA DE MACHADO DE ASSIS PARA A FORMAÇÃO DE SUAS *POESIAS COMPLETAS*

FABIANA GONÇALVES

De poeta a editor de poesia

FABIANA GONÇALVES

De poeta a editor de poesia

A trajetória de Machado de Assis para a formação de suas *Poesias completas*

Cultura Acadêmica
Praça da Sé, 108
01001-900 – São Paulo – SP
Tel.: (0xx11) 3242-7171
Fax: (0xx11) 3242-7172
www.culturaacademica.com.br
www.livrariaunesp.com.br
feu@editora.unesp.br

CIP – Brasil. Catalogação na publicação
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

G626d

Gonçalves, Fabiana
De poeta a editor de poesia [recurso eletrônico]: a trajetória de Machado de Assis para a formação de suas *Poesias completas* / Fabiana Gonçalves. – 1.ed. – São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.
Recurso digital

Formato: ePub
Requisitos do sistema: Adobe Digital Editions
Modo de acesso: World Wide Web
ISBN 978-85-7983-658-9 (recurso eletrônico)

I. Assis, Machado de, 1939-1908 – Crítica e interpretação. 2. Literatura brasileira – História e crítica. 3. Livros eletrônicos. I. Título.

15-26805 CDD: 869.93
CDU: 821.134.3(81)-3

Este livro é publicado pelo Programa de Publicações Digitais da Pró-Reitoria de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp)

Editora afiliada:

Asociación de Editoriales Universitarias de América Latina y el Caribe

Associação Brasileira de Editoras Universitárias

Para
Minha mãe, a edição mais bem acabada do amor.
Tales, meu refúgio, meu amor sem rasuras.
*Meu irmão (*in memoriam*).*

Agradecimentos

Sempre que nos reencontramos com um texto, conseguimos perceber o caráter metamorfoseante da escrita, seja ele autoral ou não. Isso deve-se menos a palavras cujos sentidos foram (re)descobertos, funções, atualizações, do que ao fato de nos reconhecermos diferentes. A noção de incompletude nos impele, quando possível, a reelaborar infinitamente pensamentos outrora escritos. Devido a seu estilo pessoal, o espaço reservado para agradecermos àqueles que contribuíram para a realização de determinado trabalho torna-se, a meu ver, mais arenoso. Por diversas razões. Seja porque reflita um daqueles raros momentos em que nos distanciamos da linguagem técnica, ou simplesmente, e talvez por isso mesmo, valha a ideia reproduzida por Machado de Assis: o coração só dá bagatelas. Por esse motivo, tentarei mais uma vez expressar minha gratidão a Sílvia Maria Azevedo, pela orientação nesta aventura machadiana e pela amizade acolhedora, sem a qual talvez não tivesse concluído a origem deste livro, o doutorado.

A Luiz Roberto Velloso Cairo, gênese de minha trajetória acadêmica, por acreditar quando tudo ainda era começo, pelos ensinamentos, pela sensibilidade crítica e pela infinita disponibilidade na iniciação científica e no mestrado, como orientador, e no exame de qualificação e defesa do doutorado, como componente da banca

examinadora. De igual modo, agradeço a Daniela Mantarro Callipo, pelo carinho protetor nos momentos decisivos e pelas importantes observações realizadas no exame de qualificação e na defesa de doutorado. A Sandra Aparecida Ferreira e a Vera Lúcia de Oliveira, cuja generosidade e delicadeza transformaram em bálsamo poético a rudeza do caminho, pelo apoio intelectual e pelos cursos ministrados na FCL-Assis, que muito contribuíram para a escrita deste livro.

A Hélio de Seixas Guimarães, incentivador de estudos sobre o Machado de Assis desconhecido, pelas valiosas recomendações apontadas na banca examinadora do doutorado, que permitiram aprimorar o *De poeta a editor de poesia*. Nesse mesmo momento, tive também o privilégio de contar com os apontamentos de Maria Aparecida Junqueira, cujas sugestões foram fundamentais para a reescrita do texto.

A Amy Sayre Baptiste, diretora acadêmica do Centro de Pesquisa da Universidade Beneditina de Springfield, Illinois, Estados Unidos, que mesmo à distância auxiliou-me nas traduções. Da mesma forma, minha gratidão estende-se à Maria Luiza Favret, pelo cuidado dispensado à edição deste livro, e aos amigos distantes, cuja presença sussurrada *ad infinitum* tornou este percurso menos solitário.

Ao Programa de Pós-Graduação e ao quadro de servidores da Seção de Pós-Graduação da Unesp/Assis, pelo atendimento sempre prestativo. Aos funcionários da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras de Assis, cujo acervo possibilitou-me estreitar os laços com o Bruxo do Cosme Velho, pela recepção e pelo acolhimento ao mundo dos livros. Aos servidores da Biblioteca Brasiliana Guita e José Mindlin e da Fundação Biblioteca Nacional, pelo apoio e pelas autorizações para uso e reprodução de imagens.

Por fim, meus agradecimentos à Capes pelo subsídio inicial, à Fapesp pela bolsa integral no doutorado, e à Fundação Editora da Unesp, que viabilizou a publicação deste livro.

Ideias fugitivas, quadros passageiros, emoções de qualquer espécie, tudo são coisas que o papel aceita e a que mais tarde se dá o método, se lhes não convier o próprio desalinho.

(Machado de Assis)

Ler um livro é desinteressar-se a gente deste mundo comum e objetivo para viver noutro mundo. A janela iluminada noite adentro isola o leitor da realidade da rua, que é o sumidouro da vida subjetiva. Árvores ramalham. De vez em quando passam passos. Lá no alto estrelas teimosas namoram inutilmente a janela iluminada. O homem, prisioneiro do círculo claro da lâmpada, apenas ligado a este mundo pela fatalidade vegetativa do seu corpo, está suspenso no ponto ideal de uma outra dimensão, além do tempo e do espaço. No tapete voador só há lugar para dois passageiros: leitor e autor.

(Augusto Meyer)

Sumário

Prefácio 13
Introdução 15

Parte I

Machado de Assis poeta 37
- Das fontes primárias aos livros 37
- Sobre as fontes primárias machadianas 38

Parte II

De poeta a editor de poesia 115
- O mercado editorial brasileiro 116
- A gênese das *Poesias completas* 124
- Machado de Assis editor 127

Palavras finais 153
Material iconográfico 159
Referências bibliográficas 167
Referências eletrônicas 179
Sobre a autora 183

Prefácio

Autor dos mais estudados da literatura brasileira, a atuação de Machado de Assis como poeta, no entanto, só mais recentemente tem recebido a devida atenção da crítica. Nesse sentido, o livro de Fabiana Gonçalves, resultado da sua tese de doutorado defendida na Unesp de Assis em 2014, vem suprir uma lacuna que de há muito era sentida pelos pesquisadores machadianos. Por sua vez, a pesquisa com as *Poesias completas*, obra publicada em 1901, visou não apenas estudar a produção poética, como também investigar a figura do editor Machado de Assis na organização da antologia.

Se Hippolyte Garnier, ao editar as *Poesias completas* em livro, confirmava o *status* de Machado de Assis como autor, este, na função de editor-poeta, empreende a tarefa de reler os volumes de poesia anteriormente publicados – *Crisálidas* (1864), *Falenas* (1870), *Americanas* (1875) –, de modo a figurar ao lado da obra inédita, *Ocidentais*, de 1901. Na verdade, Machado já havia exercido a função de poeta, crítico e editor, quando da elaboração das primeiras edições dos três livros, cujas composições, a maior parte delas, haviam saído em jornais. A diferença é que, na segunda vez em que voltava a desempenhar o triplo papel, o autor lidava com um horizonte textual constituído apenas de livros, trazidos para dentro de outro livro.

Obra nova, gestada em diálogo com o contexto cultural e literário da época, *Ocidentais* funciona como vetor de leitura das composições do passado, relidas à luz do poeta de 1901, cujo projeto estético, delineado e concretizado em livros, ao longo dos anos 1860-1870, é recuperado (e redimensionado) na última antologia organizada por Machado de Assis, na entrada do século XX.

Supressão de poemas, epígrafes e prefácios, mudança de títulos, substituição de estrofes, alteração na metrificação são algumas alterações introduzidas pelo editor-poeta nas compilações que, incorporadas ao volume *Poesias completas*, convertem-se em obras do presente, sem, no entanto, perder a historicidade enquanto criações literárias que integram a trajetória de Machado de Assis como poeta.

Ao assumir o trabalho de suprimir, deslocar e realocar os poemas, o editor Machado adere ao ponto de vista do escritor Machado, ao projeto de escritura e ao mesmo tempo ao efeito de leitura produzido por esse projeto. Intérprete das obras do escritor, o editor identifica na incompletude, enquanto expressão da escritura machadiana, a chave de entrada para editar as criações do autor.

Da mesma forma que o editor decide o que está incompleto, é ele ainda quem determina o momento de pôr fim à empreitada de escolher, reescrever, deslocar: é quando edita as *Poesias completas*. Coube àquela que ficou sendo a derradeira obra de poesia, *Ocidentais*, demarcar o ponto de chegada do percurso de Machado de Assis.

Ao deixar de fora algumas composições que faziam parte dos três livros de poesia, a antologia de 1901 descarta o sentido de totalidade das *Poesias completas*, uma vez que "completo", aqui, significa "pleno", "acabado", "finalizado", acepções que vêm ao encontro do projeto de Machado de instituir o próprio cânone poético.

Os poemas não incluídos no panteão das *Poesias completas*, tanto os publicados sem assinatura nos jornais quanto os que chegaram a fazer parte de livros, mas que o poeta-editor não mais reconhece como criações suas, cabe aos pesquisadores localizar e conferir completude à poesia machadiana, caráter tanto mais provisório quanto mais infindável a busca pelos inéditos do poeta Machado de Assis.

Sílvia Maria Azevedo

Introdução

Iniciamos nossa investigação sobre a poesia de Machado de Assis ainda na graduação, realizada entre os anos de 2003 e 2006. Ainda em nível de iniciação científica, o projeto revelou-se profícuo, sendo estendido para o mestrado. Com o título "O instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis", a pesquisa, orientada pelo professor doutor Luiz Roberto Velloso Cairo, descortinou-nos um território machadiano pouco explorado, cuja atividade, constituída por quase cinquenta anos de prática literária, contempla poemas religiosos, dramáticos, herói-cômicos, líricos, circunstanciais, traduções/recriações e ainda muitas crônicas rimadas. Dos estudos desenvolvidos nesses primeiros anos surgiu a ideia de examinar a tarefa de editor desempenhada por Machado de Assis para a formação da obra síntese de sua produção em verso, as *Poesias completas*, coletânea lançada em 1901.

Assim, procuramos estudar o percurso de produção da seleta machadiana na tese de doutorado, origem deste livro. O desejo de prosseguir com os estudos cristalizou-se justamente por conta do espaço ofertado à poesia na carreira literária do escritor. A bem da verdade, a crítica brasileira oitocentista não a ignorou, haja vista o número de resenhas contemporâneas (em sua maioria positivas) destinadas aos volumes poéticos. No entanto, essas produções

aproximam-se mais do estilo empregado em notas de apresentação de livros recém-lançados do que de fato de exercícios reflexivos sobre conteúdo e forma em literatura. De qualquer modo, esses textos contribuem para o conhecimento de teorias e metodologias adotadas pela crítica no XIX, cujos parâmetros mostram-se essenciais para a compreensão da atividade do poeta em seu transcurso histórico. Atravessando quase todo o século seguinte, esse quadro começou a se modificar nos últimos anos, quando grande parte dos especialistas passou, enfim, a considerar todas as composições do autor como elementos essenciais ao conjunto de sua obra. Ainda assim, são poucos os trabalhos acadêmicos destinados unicamente a Machado de Assis poeta.

Em meio às teses e dissertações dedicadas à obra machadiana, encontramos cinco estudos direcionados à poesia. Dentre eles, quatro são de cunho analítico: de Cláudio Murilo Leal, *A poesia de Machado de Assis*, tese de doutorado apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2000; de Flávia Vieira da Silva do Amparo, *Um verme em botão de flor*: a ironia na poética machadiana, dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2004, e outro mais recente, a tese de doutorado *Sob o véu dos versos*: o lugar da poesia na obra de Machado de Assis, apresentada à mesma universidade em 2008; de Anselmo Luiz Pereira, *Machado de Assis*: um percurso pela poesia, dissertação de mestrado apresentada à Universidade Federal de Minas Gerais em 2005. O quinto trabalho, de Rutzkaya Queiroz dos Reis, *Poesias completas de Machado de Assis*: um passeio pelas edições para o estabelecimento dos textos, dissertação de mestrado apresentada à Universidade Estadual de Campinas em 2003, dedica-se a problemas tipográficos verificados nas edições machadianas de poesia até então disponíveis no mercado editorial brasileiro.

Recuando um pouco nas datas e considerando outros formatos de textos, deparamo-nos com vários escritos a respeito da obra em verso do autor. Por enquanto, e até onde temos notícia, a única pesquisa publicada no formato comercial de livro dedicado exclusivamente à produção em verso do escritor fluminense no Brasil

resulta das investigações de Cláudio Murilo Leal: *O círculo virtuoso*: a poesia de Machado de Assis (2008). Lançados ao público no ano em que transcorriam as celebrações alusivas aos cem anos de morte do poeta, as pesquisas de Leal ressaltam o caráter narrativo da poesia machadiana e a necessidade de reposicioná-la no mapa da literatura brasileira.

Dentre os estudos breves, sobressaem os textos introdutórios às antologias preparadas por Péricles Eugênio da Silva Ramos e Alexei Bueno. Na introdução escrita por Ramos, a produção em verso de Machado de Assis é contextualizada histórica e esteticamente. Publicado nos anos 2000, o texto de Bueno, além de discorrer sobre o panorama literário do Brasil oitocentista, aponta diversos equívocos cometidos em análises superficiais da poesia machadiana. Na contramão dessa corrente, *A juventude de Machado* de *Assis* (1971), de Jean-Michel Massa, destina vários capítulos à obra poética do escritor. Não podendo ser diferente,[1] as reflexões de Massa verticalizam-se sobre as primeiras produções do escritor, e isso significa estudar fundamentalmente os versos de Machado de Assis.

De igual modo, Raimundo Magalhães Jr. (1907-1981) debruça-se sobre as produções iniciais do escritor em textos como: "Da poesia para prosa", "Machado de Assis e o Império Mexicano" e "A publicação das *Crisálidas*", todos inseridos no primeiro volume da série *Vida e obra de Machado de Assis* (1981). Como se sabe, a pesquisa do especialista francês Massa compreende o período de 1839-1870, portanto, apenas as duas primeiras compilações, *Crisálidas* e *Falenas*, aparecem no seu estudo. Já Magalhães Jr. restringe-se à primeira coletânea. Suplementarmente, o terceiro capítulo de *Apresentação de Machado de Assis* (1987), de Ivan Teixeira, abarca

1 Nesse livro, Jean-Michel Massa concentra seus estudos nas fases iniciais da atividade literária de Machado de Assis, isto é, desde a data de nascimento do poeta, em 1839, até o ano de 1870. No prólogo do volume, Antonio Candido afirma: "E, mais do que ninguém de que eu tenha notícia, mostrou como era preciso conhecer as fases iniciais, em lugar de uma concentração por vezes excessiva (sobretudo quando é exclusiva) na maturidade gloriosa do escritor". Para mais detalhes, cf. Massa (2009).

também os outros dois volumes poéticos. Entretanto, a despeito das contribuições advindas desses estudos, com relação às três primeiras décadas de existência de Machado de Assis poucos acréscimos informativos foram sugeridos após a pesquisa de Massa.

Além de trabalhos nacionais, conseguimos importar um livro inédito no Brasil: *The poetry of Machado de Assis*. Embora não constitua propriamente uma novidade, a pesquisa estrangeira evidencia a importância da obra machadiana no cenário literário internacional. Resultado de um doutoramento, o livro, lançado em 1984, edifica-se a partir do entrecruzamento de várias culturas. Escrito em língua inglesa por uma pesquisadora japonesa, Lorie Ishimatsu, e editado por uma companhia espanhola, o texto examina cronologicamente a poesia machadiana, discute a importância da atividade crítica do escritor e, de modo breve, analisa a recepção aos poemas. Antes, porém, ainda na "Introdução", Ishimatsu (1984) enfatiza:

> Despite the enormous number and works, very little has been written on his poetry, especially in recent years. Most general studies on Machado devote a few paragraphs or pages to his poetry for the sake of completeness but do not treat the subject in depth, and the few existing articles, essays, and reviews of Machado's poetry are sparely scattered in periodicals and anthologies. (p.13)

> [Apesar do grande número de estudos, muito pouco tem sido escrito sobre a poesia machadiana, em especial nos últimos anos. A maioria dos estudos sobre Machado de Assis dedica alguns parágrafos ou páginas a sua poesia por uma questão de integralidade, mas não trata o gênero em profundidade, e os poucos artigos, ensaios e resenhas existentes estão dispersos em revistas e antologias.] (Tradução nossa)

Quanto aos ensaios sobre a poesia machadiana, destacam-se "Falsete à poesia de Machado de Assis", de Mário Curvello (1982); "A poesia de Machado de Assis no século XXI: revisita, revisão", de Élide Valarini Oliver (2006); e "Machado de Assis e o cânone

poético", de Francine Weiss Ricieri (2008). Ao primeiro deve-se o mérito pelo pioneirismo nos estudos sobre o processo de composição das *Poesias completas*. Nele encontra-se a origem dos apontamentos desenvolvidos neste livro. O ensaio de Oliver, premiado no I Concurso Internacional Machado de Assis, promovido pelo Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores em 2006, dedica-se fundamentalmente às reminiscências textuais de escritores estrangeiros na poesia de Machado de Assis. Por último, o texto de Ricieri busca situar a poesia machadiana e identificar o seu lugar no cânone literário brasileiro.

Cumpre ressaltar a correspondência entre os ensaios de Oliver e de Ricieri, na medida em que ambos teorizam um *topos* obsessivo entre os estudiosos da área: o caso das influências. O primeiro aborda a influência da literatura estrangeira nos versos machadianos, e o segundo, a influência da poesia de Machado de Assis na consolidação do cânone poético nacional. Pouco exploradas, essas questões aguardam olhares atentos. Após a leitura da crítica especializada e, evidentemente, do próprio *corpus* selecionado para a pesquisa desenvolvida no doutorado, o projeto de examinar a função exercida pelo poeta frente à organização das *Poesias completas* solidificou-se, em especial porque notamos a recorrência e essencialidade das intervenções autorais nas etapas de elaboração da antologia.

Uma vez perfiladas as extremidades do universo poético machadiano, resta-nos incursioná-lo. Desde a sua estreia aos quinze anos com o soneto "À Ilma. Sra. D. P. J. A.", publicado no *Periódico dos Pobres* em 3 de outubro de 1854, até o ano de sua morte em 1908, Machado de Assis escreveu, até onde foi possível apurar, cerca de duzentos poemas, várias traduções e também 48 crônicas em verso produzidas entre os anos de 1886 e 1888, sob o título de "Gazeta de Holanda", veiculadas pela *Gazeta de Notícias.* No prefácio à coletânea intitulada *Poesia e prosa*, José Galante de Sousa afirma: "Num balanço geral, que me foi possibilitado pelo levantamento bibliográfico, tão completado quanto possível, da obra machadiana, concluí que o poeta produziu nada menos de 278 poemas [...] incluindo-se as crônicas rimadas e as traduções" (Assis, 1957, p.11).

A história editorial dos livros de poesia de Machado de Assis ratifica a indeterminação literária usualmente associada ao conjunto publicado na *Gazeta de Notícias*. Isso porque ora as crônicas versificadas são incluídas no rol de poemas, ora são excluídas. As três últimas antologias machadianas lançadas no mercado literário brasileiro exemplificam essa questão. A *Obra completa em quatro volumes*, lançada em 2008 pela Nova Aguilar, inclui os poemas em verso na seção "Crônica". Por sua vez, a antologia organizada por Claudio Murilo Leal, *Toda poesia de Machado de Assis*, também de 2008, inclui a "Gazeta de Holanda" entre os poemas machadianos. A propósito, a hibridez do gênero não afastou as versiprosas machadianas das análises de Leal em o *Círculo virtuoso*. Por fim, em *A poesia completa* (2009), preparada por Rutzkaya Queiroz dos Reis, foram excluídas. Segundo a organizadora, as crônicas em verso "[...] repetem uma prática que estabelece outras formas que não a poesia por meio da estrofação, métrica e rima, mas que não autoriza esses textos a compor o que até antes de Machado se chamou de mímesis" (p.22).

Talvez tenha sido essa a concepção adotada pelo escritor, pois de toda a sua produção poética resultaram quatro livros, mas nenhum deles abriga a "Gazeta de Holanda". Os tomos editados por Machado de Assis são: *Crisálidas,* publicado em 1864; *Falenas,* lançado em 1870; *Americanas*, de 1875; e *Ocidentais*, publicado em 1901, juntamente com a reedição das três primeiras obras reunidas em um único volume intitulado *Poesias completas*. Para a constituição dessa coletânea, muitos poemas compilados na primeira edição das *Crisálidas,* das *Falenas* e das *Americanas* foram expurgados. Dos 29 poemas reunidos na primeira edição das *Crisálidas*, 17 foram excluídos, e dos 35 publicados em 1870 em *Falenas*, somente 25 foram reeditados. Contrariamente ao esperado, haja vista as críticas ao tributo indianista, o único poema das *Americanas* não reeditado em 1901 foi "Cantiga do rosto branco".

Além das supressões integrais de diversos poemas, muitos deles tiveram suas estruturas parcialmente modificadas: ajuste nos títulos, substituição ou supressão de estrofes e alterações na metrifica-

ção estão entre as intervenções realizadas. Essa constante vigilância evidencia, acima de tudo, a presença intensa da autocrítica na carreira do poeta e demonstra seu empenho e sua dedicação ao gênero. Com a organização e o lançamento da sua antologia, Machado de Assis divulgou para o seu público um volume síntese de toda a sua atividade criadora dedicada aos versos. Sob as notas, por vezes registradas nas primeiras edições e posteriormente eliminadas, sob os ensaios, as cartas, os manuscritos, os poemas não transformados no ser de linguagem que é o livro, sob os remanejamentos estruturais ou cortes de poemas, versos e marcas extratextuais, podem estar, conforme registrou Maria Zilda Ferreira Cury (1993, p. 81), "os avessos e traçados da atividade ficcional e poética" de um artista. Dessa forma, por meio de apreciações dos procedimentos poéticos empreendidos por Machado de Assis durante seu transcurso literário, acreditamos ser possível apreender o processo criativo do autor enquanto poeta e editor das *Poesias completas*.

Nessa linha, os estudos geneticistas forneceriam alguns elementos teóricos indispensáveis para o aprofundamento e a análise do sistema e dos modos de conformação dos volumes machadianos. Voltando-se para o estudo do prototexto, fundamentado no conceito de que todo documento também é monumento, esta leitura poderá contribuir para a compreensão das fases criativas do poeta. A enumeração e o exame interpretativo dos poemas – incluindo, quando for o caso, na nossa mobilização metodológica, as respectivas reelaborações – que foram publicados isoladamente na imprensa e/ou agrupados em coletâneas, mas não compilados por Machado de Assis nas *Poesias completas*, podem desvendar, por exemplo, as preferências estéticas do escritor e, por meio destas, confirmar dissensões ou diálogos com a arte de seus contemporâneos.

Por configurar-se disciplina de forte apoio aos estudos desenvolvidos nesse livro, convém rastrear o percurso e as áreas de atuação da Crítica Genética. Relativamente nova, a disciplina remonta aos anos finais da década de 1960, quando o Centro Nacional de Pesquisa Científica da França (Centre National de la Recherche Scientifique – CNRS) reuniu uma equipe de pesquisadores com a intenção

de organizar os manuscritos do poeta Heinrich Heine recém-chegados à Biblioteca Nacional de Paris. Em 1982, o grupo formado por esse centro transformou-se em uma instituição, o Institut des Textes et Manuscrits Modernes (Item). Atrelado ao CNRS, o Item promoveu a formação de grupos de estudo responsáveis pelos acervos de escritores como Zola, Flaubert e Sartre. Perscrutando áreas específicas, como a autobiografia, a informática e a linguística, esses grupos estenderam os domínios da Crítica Genética.

No Brasil, a tendência foi introduzida por Philippe Willemart, professor de literatura francesa da Universidade de São Paulo (USP). Concebendo o manuscrito como objeto privilegiado para estudar o funcionamento do inconsciente, o pesquisador dedicou-se inicialmente aos processos de criação de Flaubert. Além da pesquisa com vistas a examinar a relação entre psicanálise e literatura, Willemart conduziu o primeiro curso de pós-graduação sobre Crítica Genética. Ofertado pela USP, o curso reuniu pesquisadores ainda em início de mapeamento da disciplina, dos seus objetos e das suas teorias. Mais tarde, o grupo criaria a Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário (APML).

Desse centro surgiram diversos grupos de pesquisa sobre gênese artística em todo o Brasil, naturalmente com objetos, metodologias e teorias diferentes. Enquanto os estudos desenvolvidos pelo Laboratório do Manuscrito Literário da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP dialogam com a psicanálise, o Centro de Estudos de Crítica Genética da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo estabelece, em suas investigações, diálogo com a semiótica peirceana. Em 2002, diante da ampliação do campo de ação dos estudos genéticos entre os estudantes brasileiros, a APML alterou seu nome, anteriormente com inclinações apenas para o literário, para Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética (APCG), agregando, desse modo, domínios diversos.

Desde então, novos cursos, entidades e veículos especializados foram criados com o propósito de fomentar a pesquisa genética no Brasil. Dentre as inúmeras publicações, convém destacar a *Manuscrítica*: revista de crítica genética. Lançada em 1990, reúne traba-

lhos nacionais e estrangeiros, garantindo assim a multiplicidade de enfoques. Fundada por Telê Ancona Lopes, Cecília Almeida Salles, Philippe Willemart, Sônia Maria Van Dijck de Lima e Lilian Ledon da Silva, a revista esteve, por períodos alternados, sob a direção de Marcos Antonio de Moraes e Verónica Galíndez-Jorge, a edição de Mônica Gama e Claudia Amigo Pino e a coordenação de Cecília Almeida Salles. Atualmente, a *Manuscrítica* é coeditada pela APCG e comandada por Sergio Romanelli, da Universidade Federal de Santa Catarina, e pela Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês da USP. Com edições semestrais, todos os números da revista são disponibilizados em versão digitalizada em site próprio, além de o produto impresso ser comercializado pela Editora Humanitas.

No tocante à prática, a crítica genética brasileira caracteriza-se mais pela observação e compreensão do processo do que pela reconstituição do percurso formativo da obra, em busca da sua origem. Nesse cenário, geneticistas propõem abordagens com perspectivas e métodos diferentes. A esse respeito, Willemart (2004) afirma:

> *Grosso modo*, os geneticistas dividem-se em dois grupos acerca do caminho a seguir em suas pesquisas. Alguns pretendem reconstituir o percurso genético do começo dos traços ao texto publicado e deverão recorrer, em nosso caso, aos escritos precedentes, à correspondência ou aos romances, às poesias, às peças de teatro, ou até mesmo às edições anteriores. Outros, partindo do texto publicado, e pouco preocupados com uma cronologia que não corresponde à realidade da criação, subentendem que nossa mente trabalha como em um palco e não segundo o tempo do calendário e se virarão mais facilmente na direção dos livros lidos, cadernos de trabalho ou anotações que serviram de base à escritura. Farão então pesquisa na biblioteca do escritor se ela existe ou em arquivos digitalizados em computador, CD ou disquete. (p.38-9)

A transcrição, extraída do artigo "A crítica genética diante do programa de reconhecimento vocal", integra o pensamento do pes-

quisador acerca dos modos de atuação de pesquisadores em crítica genética, inclusive perante as novas tecnologias de informação e comunicação. Na esteira dessas inovações tecnológicas, cujas ações afetam diretamente os meios de produção e circulação da obra literária, começaram a surgir questionamentos sobre possíveis formas de registro das etapas criativas de composições processadas em bits. Nesse mesmo terreno, Silviano Santiago (2000) discute, em "Com quantos paus se faz uma canoa", as formas de armazenamento e os (des)caminhos da criação literária na era da informática.

Como veremos, a esse impasse recente atrelam-se dúvidas e respostas antigas. Isso porque o dossiê revelador do processo de criação de um escritor, em especial do oitocentista, nem sempre (ou quase nunca) está arquivado, à espera do olhar do geneticista. E, se hoje os métodos de composição são os responsáveis pela destruição dos rastros deixados pela obra, no século XIX os próprios artistas descartavam seus manuscritos ou raramente os arquivavam e, quando o faziam, preservavam apenas documentos sem marcas do trabalho inventivo, portanto, isentos de valor significativo para a crítica genética. Nesses casos, cabe ao pesquisador, munido de teorias e metodologias genéticas variadas, associando-as ou não a outras ferramentas, rastrear o percurso criativo do artista por outros caminhos.

Não fugindo à regra, Machado de Assis conservou pouquíssimos documentos relativos às fases criativas de suas obras. À primeira vista, a imagem predominante e indissociável entre manuscrito e estudos de gênese talvez tenha contribuído para a escassez de pesquisas genéticas sobre a obra do escritor. Por outro lado, ainda que restrito aos limites da prosa, ao se considerar estudos comparativos entre variantes publicadas em suportes diferentes e orientados não apenas pelo prisma genético, o número de trabalhos sobre o assunto amplia-se. Um dos primeiros escritos a esse respeito surgiu em resposta à edição crítica de *Quincas Borba*, preparada pela Comissão Machado de Assis em 1960, cujo apêndice reunia pela primeira vez a versão folhetinesca do romance, publicada quinzenalmente entre os anos de 1886 e 1891 em *A Estação*.

De autoria de Augusto Meyer, "*Quincas Borba* em variantes" (1986) examina comparativamente os dois formatos publicados pela Comissão. Ele afirma que o trabalho empreendido por Antônio José Chediak, Celso Cunha, Antônio Houaiss e Galante de Sousa permitiu ao público machadiano o conhecimento de uma faceta impura do autor, que assim como todos escritores, quando visto por dentro, " [...] é também outra coisa, desarrumada e suja, como a folha cheia de emendas: é um encadeamento de fraquezas superadas, um errar, divagar, desacertar, que se torna consciente e, passando pelo crivo das correções, apaga afinal os vestígios de seu descaminho" (p.339). No entanto, a impureza machadiana não fora plenamente desvendada, pois, a despeito da importância dessa edição, recentemente descobriu-se que duas partes perdidas, publicadas em 15 de janeiro e 15 de abril de 1887, tornavam incompleto o texto anexado à edição organizada pela Comissão de Machado de Assis.[2] Nas décadas seguintes, as variantes do romance machadiano tornaram-se objeto de estudos mais profundos e com enfoques variados, sobretudo acerca dos efeitos de sentido e/ou redirecionamento de leituras operacionalizados pelas (re)escritas do texto.

Desenvolvida recentemente, a pesquisa de doutorado de Ana Cláudia Suriani da Silva (2007): *Machado de Assis's philosopher or dog? From serial to book form*, apresentada à Universidade de Oxford, analisa a transição de *Quincas Borba* do formato seriado para o de volume único. A leitura, além de genética, visto que a

2 Depois da edição crítica de 1960, a Comissão Machado de Assis preparou apenas mais uma edição, em 1975, cujo conteúdo traz o cotejo das três edições publicadas em vida do escritor (1891, 1896, 1899) e, em anexo, a versão seriada do romance. Evidentemente, nessa última edição também não foram incluídas as duas partes perdidas. De fato, apenas o conteúdo publicado na página 29 do suplemento quinzenal da revista *A Estação*, de 15 de abril de 1887, fora localizado e inserido no volume produzido pela Comissão. Em 2005, a pesquisadora Ana Cláudia Suriani da Silva (2005) publicou o artigo "Cinco capítulos dados como perdidos da primeira versão de *Quincas Borba*", no qual revela a descoberta do restante do suplemento da mesma data, com os capítulos LVIII, LIX, LX, LXI e parte do LXII, no Instituto Histórico de São Paulo.

pesquisadora dedica-se a questões relativas a práticas escriturais, garante espaço para o exame das condições de enunciabilidade em cada uma das versões. Publicada em 2010, a pesquisa de Suriani da Silva veiculada pelo suporte livro ainda não conta com tradução em língua portuguesa.[3] Estritamente vinculada à crítica genética, a investigação da pesquisadora, em nível de mestrado, volta-se também para a prosa machadiana. Ela investigou a transição da comédia "As forcas caudinas" para o conto "Linha reta e linha curva", originalmente publicado entre outubro e dezembro de 1865 e janeiro de 1866 no *Jornal das Famílias* e, em seguida, na coletânea *Contos fluminenses* (1870).

Da peça teatral machadiana, conservou-se o manuscrito com 67 páginas, cuja cópia autógrafa foi utilizada por Suriani da Silva para recuperar o trajeto iniciado pela produção escrita para o teatro, seguida da composição reescrita para o folhetim, e finalmente concluída com a fixação do texto para a versão contística. Sob guarda da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, o manuscrito de "As forcas caudinas" inclui-se entre os raros documentos autógrafos de Machado de Assis. Repaginada sob o título *Linha reta e linha curva*: edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis (2003), a dissertação de Suriani da Silva, apresentada à Universidade Estadual de Campinas em 1998, colaciona as três versões (comédia, folhetim e conto), interligando questões de gênese e gênero literário, e, ao fazê-lo, inaugura, se se pode dizer desta maneira, os estudos genéticos sobre a obra machadiana. Por último, a autora disponibiliza para o leitor uma reprodução fac-similar do manus-

3 Para mais detalhes, consultar: Silva (2010). Em 2010, a revista eletrônica *Machado de Assis em linha* publicou uma resenha sobre o livro de Suriani da Silva. De autoria de Verónica Galíndez-Jorge, a resenha encontra-se disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero06.asp>, acesso em: 10 mar. 2014. Embora o livro não esteja disponível em língua portuguesa, diversos desdobramentos da pesquisa de Suriani da Silva podem ser encontrados em forma de artigos, por exemplo: "Quincas Borba: em folhetim e em livro", disponível em: <https://sitemason.vanderbilt.edu>, acesso em: 10 mar. 2014.

crito de "As forcas caudinas", acompanhada de uma transcrição diplomática da peça machadiana.

Ainda na enseada dos contos, Jaison Luís Crestani escreveu o artigo "O alienista: análise das variantes do folhetim e do livro", publicado em *Crítica textual e edição de textos* (2012), organizado por José Pereira da Silva, e Lívia Gomes (2010) produziu o artigo "O jogo escritural de 'O imortal', de Machado de Assis". Crestani compara a narrativa publicada em *A Estação* entre outubro de 1881 e março de 1882 e a versão estabelecida para o livro *Papéis avulsos* (1882). A interação entre literatura e suportes materiais guia o exame do especialista, cujas observações pretendem elucidar até que ponto os diferentes suportes condicionam a escrita e a leitura da narrativa. No seu artigo, ele apresenta uma amostra do tema desenvolvido em sua tese de doutorado: *Machado de Assis e o processo de criação literária*: estudo comparativo das narrativas publicadas em *A Estação* (1879-1884), na *Gazeta de Notícias* (1881-1884) e nas coletâneas *Papéis avulsos* (1882) e *Histórias sem data* (1884), defendida em 2011 na Universidade Estadual Paulista.

No texto de Gomes, os movimentos de criação literária de "O imortal", publicado na revista *A Estação* entre 15 de julho e 15 de setembro de 1882, são examinados a partir da primeira versão do conto "Ruy de Leão", veiculado pelo *Jornal das Famílias* entre janeiro e março de 1872. Observações iniciais sobre a superfície visível de ambas as narrativas desvendam cortes de encadeamentos no texto reelaborado, garantindo-lhe maior dinamicidade. No entanto, a fragmentação da história apenas concede a chave para a leitura e interpretação de Gomes, cuja atenção recai sobre a radicalização de técnicas literárias – identificada como "hipertrofia de lances romanescos" – confirmadas pela variante.

Essa prática nada teria a ver com uma possível inaptidão do autor. Pelo contrário, de acordo com a articulista, esses artifícios "[...] funcionam no texto como sinalizadores do pastiche de lugares comuns românticos. Tanto aqui [em 'O imortal'] como em 'Ruy de Leão', a ironia está no emprego de aventuras romanescas para, sucessivamente, ridicularizá-las" (Gomes, 2010, p.106). Associadas

a essas aventuras estariam as sequências frasais destinadas às comparações, cuja recorrência marcaria o jogo escritural machadiano. Responsáveis por construções imagéticas medíocres, essas fórmulas denotariam algo a mais: "Efetivamente, elas parecem indicar o pastiche como procedimento literário, pois são um elemento a mais que torna risíveis os lances romanescos do protagonista" (id., ibid., p.108).

O estudo da contística machadiana, especialmente as investigações a respeito das condições de produção, circulação e recepção da obra a partir de modelos textuais concebidos para diferentes suportes, apoia-se em trabalhos acadêmicos pioneiros, como o de Sílvia Maria Azevedo, *A trajetória de Machado de Assis:* do *Jornal das Famílias* aos contos e histórias em livro (1990). De reflexões e problematizações acerca da adequação formal do texto fictício aos diferentes públicos entre o periódico e o livro, as pesquisas genéticas sobre a obra de Machado de Assis recebem suportes teórico-metodológicos fundamentais para o entendimento das práticas de escrita do autor, independentemente do gênero. Entretanto, a lista de leituras sobre a poesia machadiana norteadas pelo viés genético resume-se a poucas linhas, ou melhor, encontramos apenas um artigo com tendências genéticas: "A poesia machadiana: versões, traduções, revisões e diálogos – uma musa de roupas embebidas", publicado em 2006 na *Manuscrítica*.

Assinado por Ricieri, o texto analisa os bastidores estéticos de "A morte de Ofélia", poema incluído nas *Falenas* em 1870, mas abnegado da antologia editada em 1901. Ao delinear a prática literária de Machado de Assis durante as primeiras décadas enquanto espaço de entrecruzamentos entre escrita e reflexão, a ensaísta vincula a exclusão da paráfrase do texto shakespeariano das *Poesias completas* a certa renúncia do crítico fluminense "[...] ao engajamento nas questões em que se enredava, então, a lírica" (Ricieri, 2006, p.235). Por analogia, a personagem decadente de Shakespeare figurava entre os poetas decadentistas e simbolistas como uma possibilidade de representação dos impasses vivenciados pela arte nos últimos

decênios dos oitocentos. Segundo a ensaísta, a imagem feminina desencaminhada e suicida reproduzia, naquele imaginário, o próprio destino da poesia e da pintura, ambas desprovidas de espaço e existência nos anos finais do século XIX. Mais tarde, movido pela lucidez crítica, Machado de Assis recusaria a musa enlouquecida.

Descomprometido com rascunhos, traços escriturais ou variantes publicadas em tempo e/ou formatos diferentes, o procedimento estabelecido pela ensaísta não incorpora manuscritos ou periódicos em suas análises. Ao fazê-lo, permite ao leitor apreender um método genético orientado não somente por estudos de passagens reescritas ou trechos eliminados, mas também pela análise comparativa entre edições republicadas, mais estritamente, de peças inventariadas no sumário de determinada coletânea e excluídas de projetos futuros. A metodologia empregada por Ricieri justifica-se pela quase inexistência de manuscritos de poemas machadianos; os poucos relacionados no inventário do escritor são quase todos documentos limpos, com raríssimos ou nenhum traço do movimento escritural do poeta. Além disso, há o fato de, embora os manuscritos identificados conservarem em sua maioria a data da composição, não existir rascunhos de um mesmo projeto cuja ordem poderia estabelecer cronologicamente as etapas de produção do poema.

Em vista dessas limitações, os estudos genéticos a respeito da obra machadiana podem seguir o caminho sugerido por Willemart (2004) em "A crítica genética diante do programa de reconhecimento vocal", cuja análise recupera os modos de atuação da pesquisa em crítica genética no cenário literário atual, no qual os manuscritos também não existem. De acordo com o pesquisador:

> Que restaria então ao geneticista senão trabalhar sobre o texto editado e sobre os escritos paralelos: a correspondência, as várias edições, as resenhas das obras ou outros testemunhos que inevitavelmente apareceriam? Assim, o geneticista poderá se lançar na busca do processo de criação sem se preocupar com os manuscritos inexistentes nem remontar a uma origem determinada, mas a um começo de escritura. (p.38)

Dessa forma, o campo genético abarcaria inclusive diferentes versões publicadas em edições reformuladas de uma mesma composição. Complementarmente, as publicações paralelas à obra, cujo conteúdo demonstre relação com o processo criativo do autor, podem atuar como fontes de materiais e indícios para uma melhor compreensão das tendências poéticas de determinado artista. Portanto, diante das possibilidades suscitadas pelo cenário atual da crítica genética no Brasil e, por conseguinte, na América Latina, e especialmente por conta do caráter da nossa leitura da poesia machadiana, que não adotou o prisma genético como perspectiva exclusivista, vislumbramos as etapas de criação do poeta a partir das variantes publicadas nas primeiras edições e em momento posterior coletadas nas *Poesias completas*. Ocasionalmente, recorremos aos poucos manuscritos, às versões disponíveis em periódicos, à recepção crítica da poesia machadiana e aos testemunhos de criação literária, sobretudo a produção intelectual, representada pelos ensaios de feição crítica, e o epistolário de Machado de Assis.

Nessa senda, importa ressaltar a dimensão estético-representativa[4] da leitura operada em *De poeta a editor de poesia*, porquanto não apenas o ficcional, mas também a conjuntura histórica e os aspectos sociobiográficos de Machado de Assis contribuíram para o aclaramento das etapas de criação dos poemas. Nesse caso, lembrando a observação de Salles (1992), "[...] o decreto do assassinato do escritor fica anulado [...]. No entanto, está claro que não é este homem que o geneticista procura mas a escritura por ele desenvolvida" (p.82-3). Investigar a dinâmica estabelecida entre o autor das *Crisálidas* e o cenário literário oitocentista brasileiro nos permitiu caracterizar as (re)orientações estéticas do poeta, as razões pelas quais possivelmente substituiu, rasurou ou suprimiu determinada composição.

O estudo dos influxos artísticos, incluindo nesse âmbito as tendências apregoadas pela literatura estrangeira e também por

4 Por dimensão estético-representativa deve-se entender o exame livre de diatribes à inter-relação entre autor, obra e meio.

escritores nacionais, refletidos sobretudo em epígrafes, traduções/transcrições, alusões, temário, paródias, forneceu informações para a construção de um panorama das confluências[5] absorvidas pelo poeta durante o período de atividade literária dedicado à produção em verso. Examinar a absorção, a digestão e a transformação de reminiscências do outro no método composicional machadiano demonstrou como o poeta, aproveitando-se de aportes culturais diversos, criou expressões inusitadas, cujos versos tornaram-se responsáveis pela formação de um mosaico poético ainda pouco explorado. Nos arranjos desses componentes intertextuais, verificados a partir de leituras confrontantes entre discursos reestruturados, subjazem vestígios teórico-literários capazes de contribuir para o reconhecimento das técnicas utilizadas nas etapas de elaboração das *Poesias completas*. Através de exames desses recursos, buscamos indicar indícios e critérios relativos a uma possível teoria da criação poética de Machado de Assis.

Considerando o fato de que a retomada de um texto literário em contexto diferente acaba iluminando e muitas vezes realçando seu predecessor, recorremos a estudos voltados para a dupla direção de influxo, a fim de diagnosticar rupturas, continuidades e/ou aperfeiçoamentos machadianos com respeito à tradição poética. Sob esse prisma, nossos estudos encontraram auxílio na teoria da recepção, pois

> [...] os estudos de recepção e os estudos sobre influência se completam; os segundos têm necessidade dos primeiros, pois como apreciar o que determinado autor absorveu do outro ou de uma dada tradição literária se ignorarmos integralmente como teve acesso, por que intermediários se estabeleceu a relação nítida em sua obra.

5 Termo utilizado por Cunha (1998), que substituiu o termo "influência" por "confluência" nesse livro. Compreendemos que esse vocábulo expressa de maneira mais adequada a noção de intertextualidade, ao invés de "influência", termo frequentemente tonalizado pela ideia de subalternidade e dependência. Portanto, ainda que utilizemos o primeiro termo, fizemo-lo com o sentido expresso por Cunha naquele volume.

> Mesmo que a verificação do contato não seja indispensável, as ligações efetuadas nos permitirão esclarecer muito do procedimento produtivo de um autor. (Carvalhal, 2006, p.73)

Enquanto vertente interdisciplinar, a crítica genética solicita e ao mesmo tempo exige a interlocução com outros domínios críticos. Desse modo, consideramos os estudos intertextuais e o comparativismo entre discursos de mesma autoria valiosos instrumentos de apoio à leitura. Seguindo esse raciocínio, ou seja, fundamentados na interdisciplinaridade subjacente ao método proposto, alcançamos meios para o resgate da faceta menos conhecida de Machado de Assis: a poesia. Propondo (re)leituras sob a óptica geneticista, intertextual e comparatista entre discursos de mesma autoria, estabelecendo relações dialógicas entre literatura e história, buscamos iluminar a trajetória de um poeta comumente ignorado, cujas tarefas desempenhadas durante o processo formador de suas *Poesias completas* o alçam ao posto de autor, crítico e editor de poesia.

Com esse propósito, dedicaremos a primeira parte deste livro à catalogação das reformulações aplicadas aos poemas quando da publicação em diferentes suportes. Antes, porém, no tópico de abertura, buscaremos delinear as fontes primárias machadianas recuperadas para a realização do nosso trabalho. Uma vez distinguidos os suportes materiais, passaremos à catalogação das reescritas elaboradas por Machado de Assis em cada um dos poemas. A fim de facilitar o estudo das modificações estruturais verificadas nas obras selecionadas pelo autor para compor a obra definitiva – *Poesias completas* – e suas respectivas variantes, publicadas originalmente em periódicos da época e/ou nas primeiras edições, os registros serão listados em tabelas individuais. Junto aos quadros demonstrativos seguirão análises sobre as possíveis ressignificações de sentidos originadas pelas alterações.

Na segunda parte, abordaremos a tarefa de editor desempenhada por Machado de Assis. Por tratar-se de atividade interpretativa, a contextualização da obra machadiana mostrou-se necessária. Por isso, inicialmente, resgataremos de forma breve a história editorial

do Brasil oitocentista. Na sequência, será examinado o processo de gênese das *Poesias completas*. No intuito de compreender o percurso formativo dessa antologia, recuperamos a correspondência do escritor (ativa e/ou passiva), em especial passagens marcadas por discussões a respeito da criação dos poemas recolhidos nos florilégios ou trechos constituídos por diálogos em torno da confecção editorial das *Poesias completas*. Por último, a empreitada machadiana de edição dessa obra, caracterizada inclusive pelas supressões, será analisada. De caráter indutivo, a investigação que originou este livro recorreu a ferramentas e práticas quase detetivescas, a fim de identificar a diretriz seguida por Machado de Assis quando da formação de sua derradeira antologia. Involuntário, esse fundamento revelaria, segundo Salles, a tendência criativa do artista. De acordo com a geneticista:

> O artista é atraído pelo propósito de natureza geral e move-se inevitavelmente em sua direção. As tendências são, portanto, indefinidas mas o artista é fiel a sua vagueza. O trabalho caminha para um maior discernimento daquilo que se quer elaborar. A tendência não apresenta já em si a solução concreta para o problema, mas indica o rumo. O processo é a explicação dessa tendência. "No começo minha ideia é vaga. Só se torna visível por força do trabalho" [Maillol]. (p.37)

Com uma frase de Aristide Maillol (1861-1944), Salles (2011) sintetiza a natureza da tendência criativa, definida também por "estética do movimento criador" (p.34). Em sentido amplo, o conceito permite observações sob diferentes perspectivas. Dentro dos limites da literatura, as tendências poéticas poderiam ser esboçadas, por exemplo, através de leituras das reformulações efetivadas pelo autor durante o processo de elaboração de determinada obra. Nesse sentido, as *Poesias completas* de Machado de Assis representariam a galeria composta pelos poemas selecionados pelo autor para simbolizar o que seria a forma perfeita de sua trajetória enquanto poeta. Do mesmo modo, as produções fixadas em 1901

marcariam o contraponto das múltiplas transformações aplicadas às versões anteriores.

Motivados pelas reflexões de Salles, examinaremos as peculiaridades da escrita machadiana, a fim de apreender as tendências poéticas do autor. Nesse ponto, tendo em vista o entrelaçamento entre contexto histórico e literatura, averiguaremos o grau de influência de determinados eventos históricos, culturais e/ou movimentos estéticos na conformação arbitrada pelo poeta ao último volume de poesia. Finalmente, procuraremos esboçar as tendências poéticas machadianas. E, se partirmos sem a pretensão de cravejar no panorama literário brasileiro uma teoria da criação machadiana, ao menos incumbimo-nos da tarefa de caracterizar o *modus operandi* do poeta Machado de Assis.

Neste livro, em síntese, realizaremos um mapeamento da atividade exercida por Machado de Assis enquanto principal agente do projeto de ordenação das *Poesias completas*. Para tanto, verificaremos as reescrituras dos poemas a partir das diferentes versões apresentadas ao público, a fim de revelar a tarefa desempenhada pelo autor enquanto editor dos próprios versos e, sobretudo, identificar, por meio de vias mais ou menos plausíveis, os critérios adotados para a organização das *Poesias completas*. Assim sendo, objetivamos fornecer subsídios para a valoração do legado poético machadiano e, com isso, ressaltar a importância dessa produção para a história da poesia brasileira.

Parte I

Machado de Assis poeta

Das fontes primárias aos livros

Primeiramente, a fim de compreendermos o percurso de Machado de Assis enquanto poeta e editor de poesia, catalogaremos as reestruturações aplicadas aos poemas quando da publicação em diferentes suportes. No entanto, diante da ausência de manuscritos autógrafos das produções em verso do autor fluminense, selecionamos os periódicos nos quais eventualmente foram divulgadas as composições selecionadas para compor as *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas* e *Ocidentais*, bem como as primeiras edições de tais volumes para o cotejo entre as versões originalmente publicadas nesses veículos e aquelas mais tarde fixadas nas páginas das *Poesias completas*. Desse modo, esses periódicos assumirão o caráter de fontes primárias dos poemas machadianos e, portanto, fundamentarão nossos apontamentos sobre as reformulações operacionalizadas pelo poeta-editor.

No final de cada quadro em que aparecem expostas as reescrituras, segue-se um texto teórico-reflexivo acerca da recepção crítica à poesia machadiana, dos possíveis critérios relacionados às intervenções escriturais, assim como das implicações advindas de substituições, acréscimos e supressões para o sentido das composi-

ções. Nesse ponto, relembremos a descrição feita por Massa (2009) do método poético machadiano: "O autor utilizava, remodelava ou eventualmente recriava tal passagem em função do que veio a ser. À medida que os volumes empilhavam, verifica-se uma corrida sem fim como a que assinalou o parafuso de Arquimedes, interrompida somente pela morte do escritor" (p.328). Seguindo essa trilha, examinaremos a engrenagem poética de Machado de Assis. Antes, porém, convém delinearmos a atual condição das fontes primárias do poeta.

Sobre as fontes primárias machadianas

Atualmente, há edições "completas" da produção em verso de Machado de Assis, todavia o mercado editorial brasileiro ainda não oferece uma edição genético-crítica capaz de suprir lacunas decorrentes de várias modificações advindas de ações concretizadas pelo próprio poeta, ou de gralhas tipográficas e/ou reorganizações arbitrárias ocorridas durante a história editorial dos quatro volumes. Isso também acontece com os poemas não coligidos por Machado de Assis no suporte livro. A despeito disso, convém destacar a valiosa contribuição da nova edição da "obra completa" do escritor, lançada pela editora Nova Aguilar em 2008: *Obra completa em quatro volumes*. Nessa edição, substituiu-se a "Introdução geral", escrita por Afrânio Coutinho, pela "Fortuna crítica", reunião de estudos clássicos sobre a obra machadiana, atualizou-se a bibliografia e acrescentou-se mais um tomo à coleção de 1959, formada por três volumes. A necessidade de ampliação surgiu porque, desde a publicação da primeira coletânea, diversas obras foram descobertas e adicionadas ao *corpus* machadiano. Dentre as composições incorporadas na *Obra completa*, vale ressaltar a inclusão das séries "As ideias vagas" e "Os cegos", na seção "Miscelânea", e 75 poemas.

Ademais, a antologia *A poesia completa*, organizada por Rutzkaya Queiroz dos Reis, também determinou positivamente o desenvolvimento da pesquisa que originou este livro. No entanto,

embora suplementado por notas informativas a respeito de veículos e datas nos quais as produções foram publicadas e por traduções das muitas epígrafes utilizadas por Machado de Assis, o volume não reúne as variantes dos poemas, impossibilitando, desse modo, o cotejo automático entre as versões. Por outro lado, traz anotadas algumas reformulações poéticas realizadas pelo poeta-editor, extremamente válidas para a compreensão dos movimentos de criação literária. Ao esclarecer o perfil da edição, Reis (2009) relaciona mais uma modificação para o leitor: "[...] essas notas não se ocupam das alterações sofridas da publicação nos periódicos para a publicação em livros, tal como ocorre, por exemplo, como o poema 'Elegia', outrora denominado nos periódicos, como também em *Crisálidas*, 'Ludovina Moutinho'" (p.22).

No meio eletrônico, os recursos facultados pela informatização de acervos, comumente gerenciados por pesquisadores vinculados a projetos de preservação da memória literária e cultural do país, cujos programas computacionais articulam obra e crítica, ofereceram suportes significativos para a realização do nosso trabalho. Dentre os portais com acesso livre, convém ressaltar a revista eletrônica *Machado de Assis em linha* (<http://machadodeassis.net>), coordenada por Marta de Senna. No site, o armazenamento reúne números da revista em versão on-line, essencialmente comprometidos com a difusão de artigos, ensaios, resenhas e traduções de trabalhos científicos sobre o autor fluminense, o projeto "Citações e alusões na ficção de Machado de Assis" e edições de contos e romances machadianos com hiperlinks para as referências. Paralelamente aos bancos de dados disponibilizados por esses grupos, as inciativas envolvendo novas tecnologias de comunicação e informação no campo literário garantiram a localização e acessibilidade a inúmeros documentos relacionados ao inventário machadiano ou pertinentes aos bastidores da cena artística na qual estava inserido, desde periódicos e manuscritos a contratos pessoais, como testamentos e certidões.

Entre os projetos, destacam-se as bibliotecas virtuais, em especial, o site Domínio Público (<http://www.dominiopublico.

gov.br>), no qual constam produções científicas e artísticas autorizadas, e o centro de formação e divulgação de acervos Brasiliana USP, constituído por uma rede internacionalmente articulada de instituições públicas e privadas que disponibilizam milhares de obras digitalizadas com acesso irrestrito, entre elas, as edições fac-similadas das *Crisálidas*, das *Falenas*, das *Americanas* e das *Poesias completas*. Com relação aos periódicos nacionais, sobreleva-se o núcleo fomentado pela Fundação Biblioteca Nacional, através dos sites Hemeroteca Digital Brasileira e Rede da Memória Virtual Brasileira, cujas interfaces facilitam a busca e a visualização de acervos documentais e iconográficos pelo computador. O caminho abreviado por esses canais possibilitou consultas eletrônicas a coleções completas de revistas e jornais contemporâneos a Machado de Assis e às edições *princeps* das coletâneas machadianas de poesia.

Quanto aos manuscritos autógrafos dos poemas de Machado de Assis, os poucos existentes estão sob a guarda da Fundação Biblioteca Nacional, da Academia Brasileira de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro[6] e da Fundação Casa de Rui Barbosa. Recentemente, o número 23-24 de julho de 2008 dos *Cadernos de Literatura Brasileira* dedicou uma seção aos manuscritos machadianos. Dentre os fólios recolhidos, constam alguns poemas manuscritos, acompanhados da versão definitiva fixada em livro. Apesar das pouquíssimas marcas autorais identificadas nesses materiais, a iniciativa da publicação permite, em um dos raros momentos em que o estudo genético da obra de Machado de Assis torna-se possível, captar as variações ocorridas entre a gênese dos poemas e a sua derradeira forma.

6 Criada em 1838, a entidade estipulou como missão "[...] estabelecer a base para a pesquisa e a reunião de documentos relativos à história pátria, a fim de permitir a escrita da história nacional". Atualmente, a função do Instituto inclui, ao que tudo indica, a preservação documental de um dos leitores assíduos de sua *Revista*. Lançada em 1839, a *Revista do IHGB* possui espaço reservado na biblioteca de Machado de Assis. Para mais detalhes, cf. Rocha (in: Jobim, 2008).

Os fólios machadianos, tal qual os conhecemos, não são ilhas num ambiente repleto de anotações. Longe da clássica função atribuída aos manuscritos, a prática de escrita dos autores no final do século XIX geralmente conservava apenas cópias limpas. Conforme ratificado pelos raros manuscritos autógrafos de Machado de Assis, esse tipo de documento não surgia como espaço para explanações, correções, rascunhos, enfim, marcas da gênese de determinada escritura antes de sua entrega definitiva ao responsável pela publicação. Na contracorrente, Flaubert e Paul Valery, escritores franceses contemporâneos ao poeta fluminense, conservaram manuscritos que ultrapassam em geral dez vezes o número de páginas publicadas. Diante desse quadro, os estudos genéticos da obra machadiana, em especial da produção em verso, devem considerar a possibilidade de examinar as faces do processo criativo do autor sem os manuscritos. Evidentemente, quando possível, os fólios devem ser incorporados à atividade crítica, não apenas para demonstração ou contato visual, mas como ferramenta complementar à descrição, transcrição e análise de fragmentos porventura modificados.

A inexistência de fólios ou a constatação de haver apenas *corpora* mutilados ou incompletos *a priori* poderiam, suscitar obstáculos intransponíveis para os estudos de gênese. No entanto, por "arquivo da criação" compreende-se um conjunto de expressões diversas que de algum modo colaboram para a apreensão dos movimentos criativos do autor – gêneros textuais, representações pictóricas, notas marginais, componentes da biblioteca particular, entre outros –, centralizadas muitas vezes em espaços distintos. Classificadas como verdadeiros "canteiros de obras", essas manifestações iluminam as fases criativas da composição à qual remetem. Segundo M. A. de Moraes (2007, p. 30), entre os escritos paralelos capazes de municiar o investigador da área, inclui-se a correspondência. De caráter privado, essa documentação oferece pelo menos três fecundas perspectivas de estudo para a crítica genética. Numa primeira linha, as missivas de um escritor podem contribuir para o delineamento de uma psicologia singular capaz de refletir os meandros

da criação literária. Sob o prisma histórico-social, as cartas logram em sensibilizar os geneticistas para a importância e a identificação de elementos de contextualização cultural (lançamentos editoriais, exposições, audições, eventos políticos, entre outros) das produções contemporâneas aos diálogos estabelecidos entre os interlocutores e sua relação com os bastidores dessas publicações. Finalmente, o gênero epistolar marcaria o jogo de espelhos das etapas escriturais, desde a concepção do projeto até a recepção crítica, cujas observações muitas vezes despontam como motivadoras para as reformulações. Quanto a esse terceiro viés interpretativo, M. A. de Moraes (2007) afirma: "A carta, nesse sentido, ocupa o estatuto de crônica da obra de arte" (p.30).

Fonte de interesse não apenas para os biógrafos, a epistolografia de Machado de Assis (ativa e/ou passiva) veicula confidências, debates intelectuais e comentários a respeito da cena artística da qual o poeta participava, cujas linhas muitas vezes ressoam como concepções de projetos estéticos e estratégias de divulgação editorial. Assim, o conjunto dessas informações revela-se indispensável para as intervenções crítico-genéticas à atividade artística do autor, uma vez que "[...] pode fornecer elementos para reconstruir a gênese e a recepção dessa obra, vale dizer, de sua pré e pós-história" (Rouanet, 2009, p.XV). Além de produções paralelas às coletâneas machadianas, da mobilização de pesquisadores empenhados em transcrever, classificar e ordenar composições recentemente descobertas e arquivos virtuais disponibilizados por instituições de ensino e pesquisa, alguns estudos dispersos, precursores da crítica especializada no poeta, tornaram-se essenciais para o desenvolvimento da pesquisa. É o caso da seção "Noticiário" da *Revista do Livro*, n. 12, de 1958, lançada por ocasião do cinquentenário de morte do escritor, que traz a primeira versão de "Monte Alverne", jamais publicada em livro, transcrita no corpo de um artigo.

Após profundas modificações, o poema figurou em *Crisálidas*, contudo, não resistiu aos cortes incisivos em 1901. Oportunamente, será feito o cotejo detalhado das versões dessa produção. Nessa

primeira etapa, apenas os poemas aproveitados nas *Poesias completas* serão contemplados, no entanto, o caráter seletivo do método não impedirá o exame de possíveis modificações efetivadas em poemas coletados na edição dos três primeiros livros de poesia, todavia refugados por Machado de Assis quando da organização da antologia. Por outro lado, as peças reunidas nas compilações, mais tarde reconsideradas pelo poeta, serão irrestritamente catalogadas em tabelas informativas. Para tanto, recorremos às fontes primárias, isto é, aos manuscritos disponíveis, aos periódicos digitalizados e disponibilizados em acervos eletrônicos, à primeira edição dos três volumes poéticos e, por fim, à primeira edição das *Poesias completas*. Com relação a *Ocidentais*, por ter sido publicado uma única vez pelo autor, consideramos as reescritas elaboradas entre a versão lançada originalmente em periódicos e sua respectiva variante – quando for o caso – distribuída ao público no começo do século XX.

A recuperação de práticas de escrita (exclusões, substituições, entre outras), seguida de apontamentos sobre possíveis conjecturas acerca das razões pelas quais o autor as realizou, sintetiza um dos princípios norteadores da abordagem genética, na medida em que "a Crítica Genética faz uso de inferências partindo de fatos concretos que funcionam como índices de suporte para uma teoria" (Salles, 1992, p.32). A catalogação das intervenções aplicadas aos poemas machadianos veiculados em diferentes suportes facilita o mapeamento e a análise dos arranjos estéticos realizados pelo poeta. Finalmente, apoiando-se em princípios teórico-metodológicos relativos ao âmbito da crítica literária, o exercício poderá indicar redefinições de sentido aos poemas.

Neste momento, vale explicitar a interconexão exercida pelos instrumentos analíticos derivados da Crítica Genética e da Crítica Literária em nosso trabalho, pois, embora a relação entre as disciplinas pressuponha interdependência, as atividades de ambas mantêm-se muitas vezes dissociadas. De acordo com Galíndez-Jorge (2007): "Apesar da complementaridade que implica [essa] conjun-

ção, depreende-se do binômio uma alteridade, uma oposição. [...] a crítica genética ainda não é – ou não se sente – parte integrante da crítica literária" (p.28). Mais adiante, a geneticista afirma: "É no intervalo entre essas duas práticas, permitindo-nos atentar para o detalhe, mas ao mesmo tempo permitindo que a instabilidade dos manuscritos se instale, que reside boa parte das possibilidades de diálogo frutífero entre crítica literária e crítica genética" (p.29).

Afora a ótica geneticista, ressaltamos a importância das perspectivas histórica e comparatista, além de estudos sobre influência literária. Munidos por teorias instituídas por esses domínios, buscamos averiguar as tendências estéticas imbricadas às escolhas do poeta e sobretudo investigar os bastidores do processos criativo das composições escolhidas para formar a síntese testemunhal da trajetória poética de Machado de Assis. Considerando o caráter efêmero dos jornais e das revistas em que, na maioria das vezes, as produções oitocentistas eram originalmente publicadas, o ato de transferi-las para as páginas impressas dos livros indica de antemão o desejo do escritor de lançá-las à posteridade. Por isso, convém relacionar o preparo das *Poesias completas* a uma tentativa do autor de oficializar uma síntese da técnica adquirida durante quase cinquenta anos de prática literária.

As citações de poemas seguirão as normas atuais da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). E, ainda que o objetivo deste livro não seja formular uma edição crítico-genética da poesia machadiana, determinados poemas foram selecionados e transcritos em quadros para melhor visualização das modificações aplicadas pelo poeta quando da fixação das produções em livro. Para as análises comparativas, utilizaremos as versões publicadas em periódicos e as respectivas variantes coletadas nos volumes organizados por Machado de Assis. As alterações serão interpostas em colchetes ([ ]), conforme convencionalizado pela filologia, e identificadas de acordo com os símbolos a seguir.

- Supressão	+ Acréscimo
* Substituição	§ Pontuação alterada

Crisálidas

O nome de Machado de Assis havia sido impresso na folha de rosto de apenas três livretos antes da publicação de *Crisálidas*: *Queda que as mulheres têm para os tolos* (1861), *Desencantos* (1861) e *Teatro*: volume I (1863), reunião de duas peças: "O caminho da porta" e "O protocolo", ambas encenadas pelo Ateneu Dramático. Segundo Massa (2008, p.25-6), apesar de a referência grafada na página de rosto do panfleto antifeminista associá-lo a *Petit Traité de l'amour des femmes pour les sots*, sátira francesa de Champcenetz publicada em 1788, essa não seria a referência imediata para o escritor brasileiro. De fato, *Queda* é tradução de uma releitura de *Petit Traité*: *De l'amour des femmes pour les sots*, cujo único exemplar disponível, identificado como sendo a quarta edição, data de 1859. De acordo com a Biblioteca Nacional de Paris, a autoria dessa produção deve-se a Victor Hénaux, sobre o qual o pesquisador diz não ter encontrado nenhuma informação.

Também editado pelas oficinas de Paula Brito (1809-1861), *Desencantos* ostenta a condição de primeira peça autêntica de Machado de Assis. Entretanto, semelhanças temáticas com o texto traduzido meses antes configuram-no como uma adaptação dramática ampliada de um dos motes tratados nos treze capítulos de *Queda*. Circunscritos a análises superficiais, os processos adaptativos/tradutórios dos inícios de carreira do jovem Machadinho repercutiriam somente uma inaptidão do poeta em compor expressões genuínas. Todavia, quando examinados em profundidade – colacionados ao material alheio ou articulados aos demais gêneros pelos quais o autor transitou –, tais procedimentos, além de demonstrarem o diálogo com tradições e vozes plurais enquanto meio para o estabelecimento de uma dicção pessoal, reforçam um movimento recorrente na literatura machadiana: a retomada e o aperfeiçoamento de temas não apenas na prática teatral, mas também na prosa e na poesia. Com respeito à brochura em questão, o especialista francês Massa (2009) ressalta o aspecto positivo da técnica utilizada: "A originalidade de Machado de Assis foi transpor a prosa satírica para

a prosa cênica e, com alguns acréscimos, dela ter feito uma peça curta para o teatro" (p.278).

No entanto, mesmo com acolhida favorável, sobretudo se considerarmos o fato de que *Desencantos* foi a primeira produção machadiana a ganhar versão estrangeira,[7] além de comprovada habilidade no exercício como tradutor/adaptador, esses livros não foram efetivamente os responsáveis pelo início das transações comerciais de Machado de Assis com o mercado editorial brasileiro. Conforme registrado por Massa, *Crisálidas* proporcionou ao escritor fluminense o primeiro contrato oficial com garantias de direitos autorais,[8] por isso ao volume deve ser atribuído não apenas o epíteto de primeiro tomo machadiano de poesia, mas também o qualificativo de estreia do autor em livro nas letras brasileiras.

Antes de *Crisálidas*, Machado de Assis havia publicado anonimamente, em 18 de janeiro de 1963, na *Semana Ilustrada*, um poema em defesa da pátria, cuja repercussão, alcançada após os versos serem musicados por Júlio José Nunes e recitados por diversas vezes nesse mesmo ano nas instalações imperiais do Teatro Ginásio e no Lírico Fluminense pela atriz Emília Adelaide, rendeu-lhe uma publicação ilustrada por Henrique Fleiuss (1824-1882).[9] A renda obtida com a vendagem dos exemplares da publicação, no

7 *Courrier du Brésil*, 15 de setembro de 1861. Disponível em http://hemerotecadigital.bn.br/. Acesso em: 26 nov. 2013. A versão francesa de *Desencantos* circulou na seção "Chronique littéraire" do referido jornal.

8 *Crisálidas* teve seu contrato assinado com a livraria B. L. Garnier em 26 de julho de 1864, contou com uma tiragem de mil exemplares e rendeu a Machado de Assis 150 mil réis. Para mais detalhes, consultar Massa (2009).

9 "FLEIUSS, Henrique. Nasceu em Colônia, na Alemanha. Foi pintor de aquarelas, desenhista e caricaturista. Veio para o Brasil em 1858, a convite de Von Martius, percorrendo logo ao chegar várias províncias, cujas paisagens e costumes fixou em aquarelas. Em 1859, já no Rio de Janeiro, fundou uma oficina tipolitográfica, que se tornaria depois o Imperial Instituto Artístico. Fleiuss deve ser considerado o criador da imprensa humorística brasileira, graças à *Semana Ilustrada*, revista por ele fundada em 1860 e que só se extinguiria em 1876. [...]. Fleiuss caricaturou Machado de Assis e ilustrou *Ressurreição*" (Assis, 2008, t.II, p.462).

entanto, foi cedida ao Estado brasileiro pelo autor. Identificado e catalogado por J. Galante de Sousa (Assis, 1957, p.45-8), "Hino patriótico" inclui-se entre as produções literárias que geraram recompensas monetárias ao poeta, contudo esses rendimentos provieram de composições impressas avulsamente em jornais ou revistas, e não encadernadas, como as *Crisálidas*. Portanto, considerando a formalização editorial implicada no comércio livreiro, em especial as operações reguladas por leis contratuais, o primeiro volume de Machado de Assis veio a lume em 1864.

Dedicado a Francisco José de Assis e Maria Leopoldina Machado de Assis, pais do poeta, o livro reúne o prefácio escrito por Caetano Filgueiras (1830-1882), intitulado "O poeta e o livro", o posfácio em forma de carta-resposta ao prefaciador e 29 produções, em meio às quais figuram cinco traduções/recriações: "A jovem cativa", de André Chenier (1762-1794); "As ondinas", de Heinrich Heine (1797-1856); "Maria Duplessis", de Alexandre Dumas Filho (1824-1895); "Alpujarra", de Adam Bernard Mickiewicz (1798-1855); e "Lúcia", de Alfred de Musset (1810-1857), bem como um poema de Faustino Xavier de Novais (1820-1869) e diversas notas explicativas. Além de vários poemas, prefácio, posfácio e muitos paratextos, sobretudo epígrafes, não sobreviveram à avaliação restritiva de Machado de Assis em 1901.

Apesar de refletir a incipiente carreira do escritor, *Crisálidas* pode ser considerado um balizador da popularidade machadiana na década de 1860. Anúncios, resenhas e ilustrações saudaram o neófito bardo como uma promessa de salvaguarda à poesia brasileira. *A Semana* estampou, na capa de 9 de outubro de 1886, o retrato de Machado de Assis – uma litografia de Lopes Roiz – e *A Semana Ilustrada*, para o qual o autor colaborava regularmente como Dr. Semana, divulgou o livro em 13 de novembro de 1864 por meio de uma caricatura do poeta tocando harpa sobre uma crisálida. Tanto a página de abertura do periódico semanal quanto a gravura assinada por Henrique Fleiuss seguem anexadas no final deste livro. Dentre as críticas, destacam-se "Crônica", de José Luís Pereira (1837-1908) e "*Crisálidas*", de Manuel Antônio Major

(1838-1873), ambas publicados na *Revista Mensal da Sociedade Ensaios Literários*, em 1 de novembro de 1864, e "*Crisálidas*", de Feliciano Teixeira Leitão, publicada no mesmo periódico em 5 de junho de 1866.

Com tendências topológicas, conforme a caracterizou João Alexandre Barbosa (1990) em "Forma e história na crítica brasileira de 1870-1950", a crítica brasileira exercida nas décadas finais do século XIX preocupava-se fundamentalmente com a representatividade cultural do objeto literário. Portanto, as leituras críticas integravam, de modo irrestrito, elementos biográficos e obra. Não obstante as particularidades de cada resenha, um fator comum entre os textos mencionados une-os num único bloco: o prefácio de Caetano Filgueiras. Os apontamentos de José Luís Pereira manifestam a opinião geral dos críticos contemporâneos a respeito do prelúdio escrito por Caetano Filgueiras: "Esse juízo crítico, publicado pelo autor das *Crisálidas*, como parte integrante de seu livro, é o seu maior senão" (*A poesia completa*..., p.637).[10] A resposta, endereçada ao prefaciador em 1 de setembro de 1964, segue incorporada ao volume em forma de *post-scriptum*. Orientadas pela cautela, as palavras machadianas firmam um protocolo de leitura e ao mesmo tempo equilibram as observações do amigo por meio de escritas autorrepresentativas tonalizadas pela modéstia:

> Não, o meu livro não vai aparecer como o resultado de uma vocação superior. Confesso o que me falta que é para ter direito de reclamar o pouco que possuo. O meu livro é esse pouco que tu caracterizaste tão bem, atribuindo os meus versos a um desejo secreto de expansão; não curo de escolas ou teorias; no culto das musas não sou um sacerdote, sou um fiel obscuro da vasta multidão dos fiéis. Tal sou eu, tal deve ser apreciado o meu livro; nem mais, nem menos. (*A poesia completa*..., p.326)

10 Todos os trechos da recepção crítica à poesia machadiana, assim como as transcrições de poemas machadianos, as epígrafes empregadas pelo poeta e as respectivas traduções dessas referências foram extraídas de *A poesia completa:* edição anotada (Assis, 2009).

Em 1091, um dos critérios para a formação das *Poesias completas* parece ter sido o condicionamento da obra à opinião crítica, pois tanto as passagens elogiosas de Caetano Filgueiras como o posfácio foram excluídos da antologia. Mais adiante, voltaremos a esses dois paratextos. De acordo com Ubiratan Machado (2003, p.7), o conjunto formado por essas resenhas representa "um roteiro crítico, mas também uma lição de sociologia da literatura", na medida em que permite acompanhar a evolução do escritor. Sob as pretensões moderadas de Machado de Assis, segue o anseio do escritor em tornar-se o mais novo poeta da praça. Se não alcançou o posto com a publicação das *Crisálidas*, ao menos a publicação registra a definitiva inserção do poeta no campo das letras nacionais. Como crítico e editor de si, Machado de Assis, em resposta à carta-prefácio de Caetano Filgueiras, esclarece a metodologia empregada para a organização da coletânea:

> Não incluí neste volume todos os meus versos. Faltou-me o tempo para coligir e corrigir muitos deles, filhos das primeiras incertezas. Vão porém todos, ou quase todos os versos de recente data. Se um escrúpulo de não acumular muita coisa sem valor me não detivesse, este primeiro volume sairia menos magro do que é; entre os dois inconvenientes preferi o segundo. (*A poesia completa*..., p.326)

Com efeito, a maioria dos poemas coletados nas *Crisálidas* são inéditos ou foram impressos pouco antes de serem enfeixados, porém, o fato de pertencerem a uma produção recente não os preservou de reformulações pontuais ou ainda modificações intensas. Em meio às felicitações e honrarias, Feliciano Teixeira Leitão reservou espaço na resenha ao volume poético de Fagundes Varela (1841-1875), *Vozes da América*, publicado no mesmo ano, para refutar a escolha do título da coleção machadiana:

> As *Crisálidas* são um livro elegante, cujo título, no nosso entender, não está justificado, porque as produções reunidas em um

> feixe despossuem o mérito da novidade. Elas nos eram bastante conhecidas, e tanto que a penúltima poesia que o autor garante ser inteiramente inédita, dessa mesma já tínhamos ciência por haver sido transcrita no diário oficial de 19 de setembro, transcrição devida ao Sr. Júlio de Castilho, literato residente no velho Portugal. Se Machado de Assis quis justificar essa denominação pela circunstância de ser esse o seu primeiro volume de poesia, ainda assim não aceitamos a justificação porque *Crisálidas* são as composições enfeixadas, mas em demasia conhecidas, e não o edifício em que elas se veem reunidas. Todavia não procedeu mal o poeta no passo que deu porque ao menos suas trovas deixaram de ter vida em um ou outro jornal. (*A poesia completa...*, p.653-4)

Sob a nossa perspectiva, a coletânea não procurou anunciar o ineditismo dos poemas nela compilados, como acreditou Feliciano Teixeira Leitão, mas sim representar o início da carreira poética de Machado de Assis, ainda em estado "larval". Por ocasião da pesquisa desenvolvida em *O instinto de americanidade na poesia de Machado de* Assis (2009), discorremos sobre a gradação sugerida pelos títulos dos livros de poesia do escritor – a evolução da lagarta (*Crisálidas*) para a borboleta (*Falenas*)[11] e do local (*Americanas*) para o universal (*Ocidentais*). Conforme registrado por críticos do final do século XIX, a gradação, no primeiro caso, diz respeito à estrutura formal dos poemas – *Falenas* apresenta um cuidado maior com a forma, quando comparado com *Crisálidas*. Quanto aos dois livros subsequentes, a evolução diz respeito ao aprofundamento e relativização da matéria poética. As *Americanas* retratam as feições do continente americano – por antonomásia, os aspectos brasileiros – passados três séculos da colonização europeia, isto é, a presença estrangeira em terras nacionais, os costumes e as lendas locais, a miscigenação e

11 Crisálida refere-se ao nome dado à fase de pupa das borboletas. Falena trata-se de uma espécie de borboleta. Fonte: <http://diariodebiologia.com/>. Acesso em: 25 set. 2013.

sobretudo o processo de aculturação ao qual o índio foi submetido, enquanto muitos dos versos de *Ocidentais* enveredam para o caminho da reflexão filosófica, com ênfase em temas universais.

A importância da coletânea para a intelectualidade oitocentista e para o próprio Machado de Assis, confessada inclusive na dedicatória, não diluiu-se com o passar do tempo. Por ocasião do vigésimo segundo aniversário da publicação das *Crisálidas*, realizou-se um banquete no Hotel O Globo em 6 de outubro de 1886, organizado por Francisco Ramos Paz (1838-1919), um dos amigos mais próximos de Machado de Assis, e Alfredo do Vale Cabral (1851-1894), historiador, folclorista e bibliotecário da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Era a consagração do escritor. Entre os admiradores presentes, estavam Capistrano de Abreu (1853-1927), Valentim de Magalhães (1859-1903), Olavo Bilac (1865-1918) e Elísio Mendes, sócio-fundador da *Gazeta de Notícias*, que no dia da reunião veiculou um relato poético-descritivo em homenagem ao poeta. Segue a saudação.

> *Crisálidas*. Com esse título, há mais de vinte anos, apareceu o volume de um poeta que estreava. Quem era? Apenas os seus íntimos poderiam dizê-lo, e o que deixara após si – muitos anos de esforço, de luta, de vitória em que conseguiria educar o espírito, alevantar a sua condição, afirmar, depurar suas aspirações. Desde então seu nome tem ido crescendo. Ao poeta sucedeu o jornalista pronto, incisivo e malicioso que nossos leitores tantas ocasiões têm tido de apreciar. A este sucedeu o contador de estilo castigado, de fábula engenhosa, de conclusões inesperadas e sutis. Ao contador superpôs-se o romancista em que as cenas mais arrojadas casam-se com as verdades mais pungentes. Psicologicamente não tem sido menor a sua evolução. O primeiro livro mostra-nos um espírito apaixonado pelos clássicos portugueses, entusiasmado pelos estudos antigos. Cada livro novo é um alargamento de horizontes, é renovação da forma, a inalação de teorias novas, um passo marcado com o progresso geral. A sua filosofia é sem dúvida triste: com ela,

> dir-nos-ão, não se descobriria a América; mas não menos certo é que sem ela estaríamos ainda hiantes em presença do bezerro de ouro. Na geração atual Machado de Assis é o melhor e mais puro e genuíno representante de nossas letras. Por isso o dia de hoje é memorável e digno de comemoração dos que admiram o poeta de *Falenas* e o romancista de *Brás Cubas*. (Assis, 2008, t.II, p.314)[12]

De acordo com Irene Moutinho, pesquisadora corresponsável pelas notas informativas incluídas nos volumes de C*orrespondência de Machado de Assis*, o perfil circulou sem assinatura, mas possivelmente Francisco Ramos Paz o tenha escrito, afinal, "quem mais autorizado a se incluir entre 'os seus íntimos'" (nota de Moutinho, in: *Correspondência...*, t.II, p.314). Ramos Paz e Machado de Assis conviveram no mesmo sobrado da rua Matacavalos. Por esses anos, o amigo português o ajudava financeiramente e, em algumas ocasiões, intervinha a seu favor em contatos com redatores de jornais e revistas. A notoriedade do autor das *Crisálidas* entre os artistas contemporâneos refletia-se inclusive em convites reclamados, como apontam as missivas reivindicatórias de Ciro Azevedo (1858-1927), cujo conteúdo fora lido durante o banquete, e de Sílvio Dinarte, pseudônimo usado no jornalismo por Alfredo d'Escragnolle Taunay (1843-1899), consagrado em 1888 com o nome literário Visconde de Taunay. Pesaroso pela ausência forçada, o autor de *Inocência* (1872) protesta em carta um dia após a comemoração:

> Rio de Janeiro, 7 de outubro de 1886.
>
> Machado de Assis
>
> De nada me avisaram. Fiquei assim privado de unir a minha voz à de quantos com toda a justiça exaltavam os méritos do eminente literato.

---

12 Os fragmentos da correspondência machadiana (ativa e passiva), bem como de notas a essas epístolas, foram retirados da coleção *Correspondência de Machado de Assis*. Quando possível, preservou-se a formatação gráfica adotada na coleção.

Muito sinto, pois ninguém mais do que eu aprecia e respeita um dos grandes cultores da nossa língua.

Aperta-lhe com sinceridade a mão

O amigo e colega
Sílvio Dinarte

(*Correspondência...*, t.II, p.321-2)

À correspondência de Taunay, Machado de Assis responde: "[...] Creia que se não foi avisado, lá esteve, todavia, no pensamento, e lá estaria sempre, qualquer que fosse a distância, não sendo possível tratar de letras brasileiras sem acudir à memória de todos o autor daquela joia literária que se chama *Inocência* e de tantos outros livros de valor" (*Correspondência...*, t.I, p.322). Quinze anos após o banquete, o poeta voltaria à galeria das *Crisálidas* para concluir o projeto de edição das *Poesias completas*. Nesse exercício de redimensionamento, revisou e reorganizou a coletânea de estreia. Assim, de toda a coleção, apenas doze composições foram aproveitadas nas *Poesias completas*: "Musa *consolatrix*", "Stella", "Visio", "Quinze anos", "Sinhá", "Epitáfio do México", "Polônia", "Erro", "Ludovina Moutinho", "Horas vivas", "Versos a Corina" e "Última folha", dentre as quais muitas foram modificadas. Tensionados pela linguagem da poesia, esses processos descortinam a prática do poeta-editor em busca de uma síntese reconstituível de toda a sua trajetória poética.

A fim de sistematizar a catalogação das intervenções aplicadas às composições publicadas originalmente em periódicos ("Stella", "Quinze anos", "Sinhá", "Polônia", "Epitáfio do México", "Versos a Corina") e suas respectivas reescritas para a primeira edição em livro e para a reedição em 1901, as alterações realizadas pelo poeta em cada uma dessas versões serão arroladas no quadro a seguir, em colunas individualizadas e identificadas pelos títulos dos veículos em que foram divulgadas. Por questões metodológicas, cumpre ressaltar que no quadro constam apenas os poemas publi-

cados nas *Crisálidas* e posteriormente selecionados pelo poeta para integrar as *Poesias completas*. As produções desconsideradas para a organização dessa antologia serão em seu conjunto examinadas no item "Machado de Assis editor". Por último, cumpre informar que a ordem de apresentação no quadro segue a formatação adotada na edição de 1901.

Título original do poema	**Periódico (orginalmente publicado)**	***Crisálidas* (1864) Intervenções**	***Poesias completas* (1901) Intervenções**
"Musa *consolatrix*"	Não publicado	Primeira publicação	Supressão da data de composição (1864), alterações verbais.
"Visio"	Não publicado	Primeira publicação	Supressão da data de composição (1864), incluída logo abaixo do título.
"Perdição"	*Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1860	Manutenção do título conferido por ocasião da segunda publicação: "Quinze anos".	Estrutura e conteúdo mantidos.
"A estrela do poeta"	*O Futuro*, Rio de Janeiro, 1 de dezembro de 1862	Alteração do título para "Stella". Alteração formal no último verso da segunda estância. Modificações em várias estrofes.	Supressão da data de composição do poema (1862). Supressão da epígrafe "*Ouvre ton aile et pars*",[a] de Th. Gauthier.
"Epitáfio do México"	*Diário do Rio de Janeiro*, 24 de novembro de 1863	Estrutura e conteúdo mantidos.	Supressão da data de composição do poema (1862). Supressão da epígrafe: "Caminhante, vai dizer aos Lacedemônios que estamos aqui deitados por termos defendido as suas leis", Epitáfio das Thermopylas.

Continua

Título original do poema	**Periódico (orginalmente publicado)**	***Crisálidas* (1864) Intervenções**	***Poesias completas* (1901) Intervenções**
"O acordar da Polônia"	*O Futuro*, n.XIII, 15 de março de 1863	Alteração do título para "Polônia". Supressão do primeiro verso da oitava estrofe. Modificações formais. Alterações incisivas na última estrofe.	Exclusão da data de composição do poema: 1862 (provavelmente erro tipográfico).
"Erro"	Não publicado	Primeira publicação	Supressão da data de composição do poema (1862). Exclusão da epígrafe: "*Vous... / Qui des combats du coeur n'aimez que la victorie / Et qui rêvez d'amour, comme on rève de gloire, / L'oeil fier et non voilé des pleurs...*",[b] de George Farcy.
"Sobre a morte de Ludovina Moutinho"	*Diário do Rio de Janeiro*, 17 de junho de 1861	Supressão completa da quarta estrofe. Alteração do título para "Ludovina Moutinho".	Alteração do título para "Elegia".
"Sinhá"	*O Futuro*, n.XV, 15 de abril de 1863	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão do subtítulo (N'UM ÁLBUM. – 1862) e da identificação autoral da epígrafe (Salomão), transcrita no manuscrito e no periódico.
"Horas vivas"	*Diário do Rio de Janeiro*, 1 de abril de 1863	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão do subtítulo "NO ÁLBUM DA EXMA. SRA. D. C. F. DE SEIXAS / (1864)".
"Versos a Corina"	I *Correio Mercantil*, 21 de março de 1864	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão da epígrafe "*Car la beauté tue / Qui l'a vue, / Elle enivre et tue*".[c] A. Briseux

Continua

Título original do poema	**Periódico (orginalmente publicado)**	***Crisálidas* (1864) Intervenções**	***Poesias completas* (1901) Intervenções**
"Versos a Corina"	II *Correio Mercantil*, 26 de março de 1864	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão da epígrafe "*Mon pauvre coeur, reprends ton sublime courage / Et me chantes ta et ton déchirement*".[d] A. Houssaye
	III *Correio Mercantil*, 2 de abril de 1864	Estrutura e conteúdo mantidos.	Supressão das duas últimas estrofes que, juntas, somam 27 versos. Exclusão da epígrafe "Se tu pudesses um dia n'a minha alma... / feliz criatura, tu saberias o que é sofrer!". Mickiewicz – *Sonetos a Crimeia*.
	IV *Diário do Rio de Janeiro*, 16 de abril de 1864	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão da epígrafe "*Ne vois-tu pas*?"[e] A. M.
	V *Diário do Rio de Janeiro*, 16 de abril de 1864	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão da epígrafe "*Povero mio core*! / *Ecco una separazione / di piú nella mia sciagurata vita*!"[f] Silvio Pellico.
	VI Não publicado	Estrutura e conteúdo mantidos.	Supressão da epígrafe "O amor tem asa, mas ele também pode dá-las". Homero.
"Última folha"	Não publicado	Primeira publicação	Exclusão da epígrafe "*Tout passe, / tout fuit*".[g] V. Hugo.

(a) "Abre tuas asas e parte..." In: *A poesia completa*..., p.38.
(b) "Vós... / Que dos combates do coração amais apenas a vitória / E que sonhais com amor, como se sonha com glória, / O olho altivo e não velado por prantos...", p.44.
(c) "Pois a beleza mata / Quem a vê, / Ela embriaga e mata", p.50.
(d) "Meu pobre coração, recobra tua sublime coragem / E me canta tua alegria e tua aflição", p.52.
(e) "Tu não vês?", p.56.
(f) "Pobre do meu coração! / Eis uma separação / a mais na minha vida miserável!", p.59.
(g) "Tudo passa, / Tudo foge", p.63.

Superficialmente, através do *collatio* das variantes ou mesmo pelas informações registradas no quadro, percebemos múltiplas ações envolvendo adequações gráficas e/ou pequenas correções verbais aplicadas na transição de um veículo para outro. Com pouca interferência em processos de ressignificação textual, transformações como essas contribuem para a apreensão do exercício editorial desempenhado por Machado de Assis. No âmbito tipográfico, importa mencionar as mudanças na disposição ou as exclusões de datas de composição dos poemas. Desse modo, as informações grafadas para a circulação em periódicos ou para os volumes de estreia foram realocadas ou excluídas em 1901. Para exemplificar, podemos citar "O acordar da Polônia", cuja data aparece, de início, no topo do poema e, em momento posterior, no final. Com respeito aos procedimentos formais, convém explicitar a revisão gramatical realizada no antepenúltimo verso de "Musa *consolatrix*". Por meio de alteração verbal – substituição de "ter" por "haver" –, o poeta evita a reiteração, porém imprime à estrutura frasal uma combinação antiquada, próxima da linguagem quinhentista.

Versão: *Crisálidas*	**Variante**: *Poesias completas*
"Acolhe-me, – e **terá** minha alma aflita, / Em vez de algumas ilusões que **teve**,"	"Acolhe-me, – e **haverá** minha alma aflita, / Em vez de algumas ilusões que **teve**," (*A poesia completa...*, p.33)

Nessa mesma direção, duas ações merecem análise: o remanejamento de títulos e os cortes de epígrafes. Antes de verificar a prática de Machado de Assis em relação a esses dois componentes, vale notar que o fato de alguns poemas terem estampado originalmente as páginas do livro não impediu futuras variantes e/ou novas publicações em periódicos. Esse é o caso do poema "Musa *consolatrix*", cujos versos foram publicados em *A Semana*, n.93, de 9 de outubro de 1866; de "Visio", transcrito no *Jornal das Famílias* em outubro de

1869, com o título "Em sonhos" e epígrafe de Th. Moore;[13] de "Erro", que estampou o *Jornal das Famílias* em 1869; de "Horas vivas", cuja segunda publicação em periódico ocorreu em 1 de abril de 1896 em *O País*; de "Versos a Corina – I" que, além de uma segunda publicação antes do lançamento do livro, na *Revista Contemporânea de Portugal*, em agosto de 1864, fora publicado em 16 de dezembro de 1900 na *Revista Brasil-Portugal*.

A veiculação em mais de um periódico, antes da reunião em livro, também aconteceu com "Perdição", que recebeu novo título, "Quinze anos", por ocasião da segunda publicação, datada de maio de 1864, na *Revista Mensal da Sociedade de Ensaios Literários*, v.I. A propósito, esse poema está entre as raras exceções cujo estudo genético permite a comparação também com a versão manuscrita. E, embora o fólio de "Quinze anos" seja em tese cópia limpa, é possível identificar alguns traços do processo criativo de Machado de Assis. Nesse ponto, retomamos um dos componentes estruturais que mais sofreram arranjos nas *Crisálidas*: o título. O manuscrito de "Quinze anos" evidencia a primeira variante do poema coligido em 1864 e depois selecionado para figurar nas *Poesias completas*. Identificado por "A uma criança", a composição extraída do manuscrito recebeu novo título para sua primeira publicação, na *Semana Ilustrada*: "Perdição".[14]

Num primeiro nível, a modificação da entrada do poema aponta para um processo de adequação semântica entre o elemento anunciador do tema, o título, e o seu conteúdo. Tendo em vista o ambiente no qual o poema circulou, o novo título aproxima-se mais da matéria tratada: a virgindade, ou melhor, o desabrochar de uma

13 "Vale mais sonhar contigo um minuto, / Que ser feliz um ano longo, eterno, acordado sem ti." Para a edição de 1901, Machado de Assis retomou o título inicial, "Visio", e suprimiu a epígrafe de Th. Moore.

14 Para o cotejo das versões extraídas de fontes primárias, utilizamos os arquivos digitalizados de acervos mantidos pelas instituições mencionadas em "Sobre as fontes primárias machadianas". Sempre que possível, os poemas recuperados de periódicos e edições *princeps* receberam atualização ortográfica.

adolescente para a vida sexual. Como se vê, conceitos e valores morais atrelados à virgindade ainda pairam sobre a cultura brasileira, no entanto, fortemente arraigada no imaginário popular oitocentista, a virgindade, enquanto traço diferenciador da condição feminina, conectava-se muito mais ao efeito moralizador difundido pelo vocábulo "perdição" do que ao universo pueril irradiado pelo título "A uma criança". Isso não significa vincular o pensamento do poeta à visão corrente no século XIX. A esse respeito, Leal (2008) afirma:

> Machado, desde seus primeiros poemas, demonstra uma precoce habilidade no jogo da dissimulação verbal. A mensagem permanece na penumbra e aguarda o perspicaz exegeta, aquele paciente decodificador que encontrará as chaves do sentido oculto dos versos de dupla significação. (p.83)

De maneira cifrada, justamente por conta da orientação do veículo em que foi publicado, cujo perfil harmonizava-se com as normas socioculturais vigentes, o poema versifica o tema do anjo caído, da jovem prostituída. Insatisfeito, o poeta completaria a ciranda do título da composição apenas com o estabelecimento das *Crisálidas*. Evitando polos antagônicos, Machado de Assis equilibra os sentidos apregoados pelas entradas anteriores e escolhe para o poema o título "Quinze anos". Desse mesmo poema avulta outro aspecto interessante. Entre as poucas epígrafes remanescentes nas *Poesias completas*, estão dois versos extraídos do poema "*Rolla*", de Alfred Musset, que foram utilizados pelo poeta na versão impressa de "Quinze anos". A referência prenuncia a filiação e, portanto, a similitude entre as criações. Na interpretação de Leal (2008): "O tema desse longo poema [...] reflete o drama de um libertino, Jacques Rolla, cuja ruína financeira após sucessivas perdas no jogo o teria feito suicidar-se. A última noite, Rolla passa-a com uma jovem que é um misto de prostituta e anjo, na idealizada concepção romântica das pecadoras" (p.81). Comparativamente, o pesquisador afirma: "Não se deve atribuir maior influência de um poema

sobre outro para provar uma possível imitação de Machado de Assis" (p.82).

Como se vê, a maioria dos trabalhos sobre influência literária buscam sobrelevar rupturas, desvios e diferenças. Dessa maneira, "[...] o conceito de imitação ou cópia perde seu caráter pejorativo, diluindo a noção de dívida antes firmada na identificação de influências" (Carvalhal, 2006, p.53). Além de "Quinze anos", diversas imitações ou recriações machadianas confirmam o exercício de transfiguração do já dito, no entanto, vale lembrar que, na literatura do Bruxo, o empréstimo é "taça que pode ter lavores de igual escola, mas leva outro vinho" (Prólogo de *Memórias póstumas de Brás Cubas*)". A valoração da originalidade literária, em particular, a tentativa ilusória por parte da crítica de expurgar a produção poética de Machado de Assis de toda influência estrangeira foi assunto tratado por Oliver (2006). Recuperando o livro de Harold Bloom, *A angústia da influência*, a ensaísta aborda o diálogo literário entre as *Poesias completas* e obras de ícones da literatura ocidental. Segundo a autora, reminiscências textuais de escritores estrangeiros em produções nacionais de expressão romântica ou parnasiana são pouquíssimas e em muitos casos não existem, porém

> esse não é o caso de Machado que, como já lançamos a hipótese, se inseriu nessa tradição por causa de sua insegurança enquanto poeta e, simultaneamente, porque não sofria de angústia de referência. O que à primeira vista pode parecer um paradoxo, é, na verdade, atributo essencial à atividade criativa. (Oliver, 2006, p.124)

Com relação às ressonâncias do romantismo francês na poética machadiana, a pesquisadora observa: "Mais difícil, porém, é ignorar Alfred de Musset no poema 'Quinze anos', ou Lamartine em 'A Elvira', visto que são criações que estão longe do paradigma de originalidade nacional, pois são apenas imitações" (Oliver, 2006, p.128). A seguir, a transcrição integral do poema, incluindo a epígrafe antecipatória da "queda do anjo" em forma de síntese do conteúdo desenvolvido no segundo período.

Quinze anos

Oh! la fleur de l'Eden, pourquoi l'as-tu fannée,
Insouciant enfant, belle Eve aux blonds
cheveus?[*]

Era uma pobre criança...
— Pobre criança, se o eras ! —
Entre as quinze primaveras
De sua vida cansada
Nem uma flor de esperança
Abria o medo. Eram rosas
Que a doida da desperdiçada
Tão festivas, tão formosas,
Desfolhava pelo chão.
— Pobre criança, se o eras! —
Os carinhos mal gozados
Eram por todos comprados,
Que os afetos de sua alma
Havia-os levado à feira,
Onde vendera sem pena
Até a ilusão primeira
Do seu doído coração!

Pouco antes, a candura,
Co'as brancas asas abertas,
Em um berço de ventura
A criança acalentava
Na santa paz do Senhor;
Para acordá-la era cedo,
E a pobre ainda dormia
Naquele mudo segredo
Que só abre o seio um dia
Para dar entrada ao amor.

Mas, por teu mal, acordaste!
Junto do berço passou-te
A festiva melodia
Da sedução... e acordou-te!
Colhendo as límpidas asas,
O anjo que te velava
Nas mãos trêmulas e frias
Fechou o rosto... chorava!

Tu, na sede dos amores,
Colheste todas as flores
Que na orla do caminho
Foste encontrando ao passar;
Por elas, um só espinho
Não te feriu... vás andando...
Corre, criança, até quando
Fores foçada a parar!

Então, desflorada a alma
De tanta ilusão, perdida
Aquela primeira calma
Do teu sono de pureza;
Esfolhadas, uma a uma,
Essas rosas de beleza
Que se esvaem como a escuma
Que a voga cospe na praia
E que por si se desfaz;

Então, quando nos teu olhos
Uma lágrima buscares,
E secos, secos de febre,
Uma só não encontrares
Das que em meio das angústias
São um consolo e uma paz;

Então, quando o frio espectro
Do abandono e da penúria
Vier aos teus sofrimentos
Juntar a ultima injúria:
E que não vires ao lado
Um rosto, um olhar amigo
Daqueles que são agora
Os desvelados contigo;

Criança, verás o engano
E o erro dos sonhos teus;
E dirás, – então já tarde, –
Que por tais gozos não vale
Deixar os braços de Deus.

(*A poesia completa...*, p.36-8)

* "Oh, a flor do Éden, por que tu a fizeste perder o viço, / Preocupada criança, bela Eva de louros cabelos". In: *A poesia completa...*, p.36.

Divulgado inicialmente como "A estrela do poeta", o poema endereçado à musa inspiradora dos bardos românticos recebeu novo título e transformações intensas antes de figurar nas *Crisálidas*. Por antonomásia, a designação do poema, por ocasião da segunda publicação, intitulado desta vez como "Stella", personifica a musa (noite) com a qual o poeta dialoga. Embora significativa, a escolha do prenome não permite nenhuma identificação amorosa de Machado de Assis. A julgar pelo significado original da palavra, a alteração responde apenas a um processo de indeterminação do objeto versado. O próprio escritor, meses antes de seu casamento com Carolina Augusta Xavier de Novais (1835-1904), afirmou que, na matéria do amor, teve apenas dois capítulos.[15] No entanto, amores fortuitos da época de juventude, semelhantes ao vivenciado por Corina, musa poética de uma de suas mais importantes peças, são referenciados, apesar de haver ressalvas à fidedignidade dos fatos em muitos poemas, como "Meu anjo", "Teu canto", "Ela" e "Julia".

Lembranças de meninice em versos, como diria um de seus personagens, nada mais. Com relação ao último, Massa (2009) esclarece: "Esta Julia foi a primeira mulher amada por Machado de Assis, se aceitarmos a definição que Dante deu ao amor em *La vita nuova*: 'Lo fine del mio amore fue già lo saluto di questa donna... e in quello demorava la mia beatitudine'" (p.124).[16] Quan-

15 Em carta de 2 de março de 1869 a Carolina, Machado de Assis se defende: "Acusas-me de pouco confiante em ti? Tens e não tens razão; confiante sou; mas se te não contei nada é porque não valia a pena contar. A minha história passada do coração resume-se em dois capítulos: um amor, não correspondido; outro, correspondido. Do primeiro nada tenho que dizer; do outro não me queixo; fui eu o primeiro a rompê-lo. Não me acuses por isso; há situações que se não prolongam sem sofrimento. Uma senhora de minha amizade obrigou-me, com os seus conselhos, a rasgar a página desse romance sombrio; fi-lo com dor, mas sem remorso. Eis tudo. A tua pergunta natural é esta: qual destes dois capítulos era o da Corina? Curiosa! Era o primeiro. O que te afirmo é que dos dois o mais amado foi o segundo" (Assis, 2008, t.I, p.258). Machado de Assis casou-se com Carolina em 12 de novembro de 1869.

16 Em *Vita nuova* (escrita provavelmente entre 1292 e 1293), Dante Alighieri (1265-1321) narra seus laços afetivos com Beatriz. No capítulo XVIII, relata uma reunião e, inquirido por uma senhora, responde com as palavras referenciadas por Massa. A pergunta: "Com que fim amas tu essa mulher, se não podes suportar a sua presença?"; a resposta na íntegra: "Senhoras, o fim do

to à parte introdutória de "Stella", para a segunda versão, além da indeterminação atribuída ao título, Machado de Assis reestruturou o último verso da segunda estância. Seguem as estrofes iniciais das versões produzidas para o periódico e para a coletânea, publicadas, respectivamente, em 1862 e 1864.

Versão: *O Futuro*	**Variante**: *Crisálidas*
A estrela do poeta	**Stella**
Já raro e mais escasso A noite arrasta o manto E verte o último pranto Por todo o vasto espaço.	Já raro e mais escasso A noite arrasta o manto E verte o último pranto Por todo o vasto espaço.
Tíbio clarão já cora A tela do horizonte, E já de sobre o monte **Debruça-se alva aurora.**	Tíbio clarão já cora A tela do horizonte, E já de sobre o monte **Vem debruçar-se a aurora.**
A' muda e torva irmã Dormida de cansaço Lá vem tomar o espaço A virgem da manhã.	A' muda e torva irmã Dormida de cansaço Lá vem tomar o espaço A virgem da manhã.
Uma por uma vão As pálidas estrelas, E vão, e vão com elas Teus sonhos, coração.*	Uma por uma vão As pálidas estrelas, E vão, e vão com elas Teus sonhos, coração.
	(*A poesia completa*..., p.38-9)

* *O Futuro*, 1 de dezembro de 1862. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/>. Acesso em: 30 set. 2013.

A propósito da nova construção frasal, na medida que a ação aludida pelo vocábulo adicionado (vem) harmoniza-se com a matéria poética, isto é, com a movimentação típica do amanhecer, o poeta imprime veracidade ao verso reformulado. Não se trata, pois, de uma transformação ocorrida imediata e subitamente, mas sim com vagar, ao sabor do tempo. Nesse sentido, ao optar pela estrutu-

meu amor estava em receber a saudação da mulher de que talvez faleis, e nisso punha a beatitude, o fim de todos os meus anelos. Mas, desde que urna vez ma negou, o Amor, que ma domina, pôs toda a minha felicidade naquilo que não pode faltar-me". In: Alighieri (1993). Massa não disponibiliza a tradução do texto de Dante.

ra verbal conjugada, atenua a fixidez da afirmação prefigurada pelo imperativo reflexivo "debruça-se" e, ao fazê-lo, suaviza a aproximação imperiosa do então responsável pela "luz do importuno dia". Com relação aos agrupamentos seguintes, a variante publicada nas *Crisálidas*, a qual permaneceu intocada nas *Poesias completas*, apresenta acréscimos e reelaborações profundas ao ser colacionada com a versão veiculada em *O Futuro*. A fim de compreendermos tais processos, seguem as quadras finais do poema.

Versão: *O Futuro*	**Variante**: *Crisálidas*
A estrela do poeta	**Stella**
....	....
E a ti, que o devaneio Inspiras do poeta, A vaga azul e inquieta Abre-te o úmido seio.	Mas tu, que o devaneio Inspiras do poeta, Não vês que a vaga inquieta Abre-te o úmido seio?
Descoras, astro amigo, Águas do mar, tomai-a, A estrela que desmaia E volta ao sono antigo.	Vai. Radioso e ardente, Em breve o astro do dia, Rompendo a névoa fria, Virá do roxo oriente.
Vai, loura enamorada, Viver de uma outra vida, Na vaga adormecida, Da brisa acalentada.	Dos íntimos sonhares Que a noite protegera, De tanto que eu vertera Em lágrimas a pares,
A virgem da manhã Já todo o céu domina... Espero-te, divina, Espero-te, amanhã.*	Do amor silencioso, Místico, doce, puro, Dos sonhos de futuro, Da paz, do etéreo gozo,
	De tudo nos desperta Luz de importuno dia; Do amor que tanto a enchia Minha alma está deserta.
	A virgem da manhã Já todo o céu domina... Espero-te, divina, Espero-te, amanhã.
	(*A poesia completa*..., p.38-9)

* *O Futuro*, 1 de dezembro de 1862. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/>. Acesso em: 30 set. 2013. Devido aos profundos processos de reescritura, optamos por não sinalizá-los. De qualquer forma, os versos originais e seus correspondentes alterados foram transcritos, facilitando o cotejo. A versão veiculada no periódico segue reproduzida no final do livro.

Comparativamente, as transformações entre a versão publicada no periódico e a variante fixada nas *Crisálidas* indicam amadurecimento estético e depuração de forma, haja vista os arranjos linguísticos e as alterações rítmicas. As construções reformuladas traduzem um redirecionamento quanto ao tratamento ofertado aos vetores formais do texto, isto é, a manipulação poética parece afastar-se do estilo classicizante, a fim de simplificar o discurso. Nesse sentido, ao invés de "Descoras, astro amigo", temos: "Vai. Radioso e ardente,". O cuidado poético, cujos traços perpassam inclusive a típica tarefa de um editor literário, assinala a importância conferida ao conjunto por Machado de Assis, valor este traduzido pela conformação gráfica e formal, acompanhada da remodelagem estética empreendida na maioria dos poemas reunidos no volume. A alteração de título ou exclusão de subtítulos amplia igualmente o horizonte de leitura dos poemas "Sobre a morte de Ludovina Moutinho", "Horas vivas" e "Sinhá".

Endereçado a Ludovina Júlia da Cunha Vecchi (1843-1861), filha de Gabriela da Cunha Vecchi (1821-1882), o longo poema "Sobre a morte de Ludovina Moutinho" transforma-se em "Ludovina Moutinho" nas *Crisálidas* e simplesmente "Elegia" nas *Poesias completas*. Essa mudança desparticulariza a homenagem, antes dirigida à esposa de Antônio Moutinho de Sousa (1834-1898), morta precocemente em maio de 1861.[17] Curiosamente, Machado de Assis suprimiu a quarta estrofe do poema quando da transição para as *Crisálidas*. Recurso semelhante fora adotado em "Horas vivas" e "Sinhá", cujos subtítulos foram excluídos. De "Sinhá" preservou-se o manuscrito. Sob a guarda do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, o fólio desvenda algumas particularidades da escrita ma-

17 Ludovina Júlia da Cunha Vecchi casou-se com Antônio Moutinho de Sousa em 1858, ano em que o artista português veio para o Brasil e conheceu Machado de Assis. Três anos depois, Ludovina Moutinho faleceu na Bahia, onde morava com a família. A amizade entre Machado e Antonio Moutinho intensificou-se durante o período de permanência da família no Rio de Janeiro. Além dessas informações, Lúcia Granja transcreve e comenta um poema machadiano pouco conhecido, de 1860, dedicado ao casal. Mais adiante, voltaremos ao assunto. In: Granja (2008).

chadiana. Pequenas rasuras na identificação autoral da expressão bíblica utilizada como epígrafe (Salomão) são algumas das diferenças percebidas no manuscrito quando comparado com a versão publicada originalmente em *O Futuro*, n.XV, de 15 de abril de 1863.

Com o versículo "O teu nome é como o óleo derramado", o poema anuncia o tratamento machadiano dispensado à musa, cujo nome não se compara nem à saudade pura "Do canto do sabiá / Escondido na espessura, / Nada respira doçura / Como o teu nome, Sinhá". Ao suprimir a origem autoral da epígrafe da versão formulada para as *Poesias completas*, o poeta concede, em certa medida, conformidade gráfica ao seu livro e, ao mesmo tempo, demonstra confiança na proximidade de seus leitores com o universo religioso, já que dispensou a autoria da passagem bíblica à qual se filia a paráfrase. Considerando o fato de que pouquíssimas epígrafes permaneceram nas *Poesias completas*, quais teriam sido os motivos para conservar uma referência de origem bíblica, posto que as peças com temática sagrada foram eliminadas da edição publicada em 1901? Em artigo recente, José Américo Miranda (2013) conjectura: [...] difícil compreender por que Machado de Assis conservou essa epígrafe [...]. A melhor explicação para a persistência da epígrafe talvez resida no encanto propriamente poético dos versos bíblicos" (p.3). De fato, a singeleza e a consonância entre o versículo e a Sinhá machadiana confirmam-no.

As reformulações atingiram também os versos de "O acordar da Polônia". De cunho político, o poema representa a indignação do poeta diante da tirania exercida contra os povos da Polônia,[18] explicada talvez pelo sentimento de independência política e cultural fortemente marcado na última geração romântica. Além de ajustar o título para "Polônia", Machado de Assis modificou semântica e formalmente a estrutura de algumas linhas, suprimiu a oitava estrofe, o verso de abertura e a referência bibliográfica da epígrafe, *Livro da nação polaca*, e efetuou drásticas alterações na última estrofe do poema antes de incluí-lo nas *Poesias completas*. A suavização ensejada pelo novo título conecta-se à exclusão do verso enérgico

18 Tais versos foram inspirados no sucesso da revolução de janeiro de 1863 na Polônia. Ver Sousa (1955).

"Rompe o sudário, Lázaro dos povos!", escrito para a versão do periódico literário. A fim de exemplificar os arranjos estruturais, seguem dois versos preparados para *O Futuro*, com suas respectivas versões (construções mais diretas).

Versão: *O Futuro*	**Variante**: *Poesias completas*
.... A cobiça dos reis no olhar cioso .... Se o ígneo raio a fere,*	.... A sanhuda cobiça dos tiranos [*] .... Se o caçador a fere, [*] (*A poesia completa*..., p.41)

* *O Futuro*, ano 1, n.XVIII, 15 de março de 1863. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/>. Acesso em: 9 out. 2014.

Antes da fixação definitiva, Machado de Assis ainda eliminaria integralmente a oitava estrofe, constituída por quatro versos: – "Atada ao ignóbil poste / Da servidão, do escárnio moscovita / Mais de uma vez tentaste, / Polônia, espedaçar tuas cadeias!" – e quatro linhas da última estância:

Versão: *O Futuro*	**Variante**: *Poesias completas*
.... Pobre nação! – é longo o teu martírio; A tua dor pede vingança e termo; Muito hás vertido em lágrimas e sangue; É propícia esta hora. O sol dos livres Como que surge no dourado Oriente. Não ama a liberdade Quem não **sente** contigo as dores tuas E como tu, não vota um ódio eterno Ao nefando poder das águias russas; E não pede, e nem ama, nem deseja Tua ressurreição, finada heroica; Nem ver ainda entre as nações do globo O nome a glória da nação polaca.*	.... Pobre nação! – é longo o teu martírio; A tua dor pede vingança e termo; Muito hás vertido em lágrimas e sangue; É propícia esta hora. O sol dos livres Como que surge no dourado Oriente. Não ama a liberdade Quem não **chora*** contigo as dores tuas **[-]** **[-]** E não pede, e nem ama, nem deseja Tua ressurreição, finada heroica! **[-]** **[-]** (*A poesia completa*..., p.43)

* *O Futuro*, ano 1, n.XVIII, 15 de março de 1863. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/>. Acesso em: 9 out. 2014.

Uma mudança aparentemente inexpressiva marca a transição do conjunto de 1864 para a edição de 1901: a substituição do vocábulo "sente" por "chora". Justamente por conceder mais sentimento à sequência, o novo termo revela uma faceta machadiana quase nunca praticada. Qualificado por muitos críticos como poeta marmóreo, Machado de Assis raramente deixava o estro das emoções ditar o rumo de sua poesia. Significativo também é o fato de a epígrafe não ter sido descartada. Isso porque, dentre as dezesseis epígrafes explícitas divulgadas na edição de 1864, restaram apenas cinco nas *Poesias completas*: Musset em "Quinze anos"; Dante em "Versos a Corina – I", retirada de *Vita nuova*; uma menção camoniana em "Elegia"; uma passagem bíblica em "Sinhá" e os versos inspirados na ressurreição de Cristo, de Mickiewicz: "E no terceiro dia a alma deve voltar ao corpo, e a nação ressuscitará", incluídos em "Polônia". O trecho traduzido do poema "Conrado Wallenrod", denominado "Alpujarra", e a epígrafe de "Versos a Corina – III" ("Se tu pudesses um dia n'a minha alma... / feliz criatura, tu saberias o que é sofrer!"), extraída de *Sonetos a Crimeia* (1826), ambos de Mickiewicz, não tiveram a mesma sorte.

A inexistência de um estudo minucioso de fontes na poesia machadiana impossibilita afirmar a fundamentação de Machado de Assis para a escritura dos versos de "Polônia" ou o real conhecimento das passagens de Mickiewicz, tampouco confirmar a efetiva leitura, ainda que a partir de traduções francesas, de livros do poeta polonês. Se, por um lado, o inventário por hora conhecido da biblioteca machadiana não permite determinações com respeito às reais leituras do poeta, por outro, dúvidas com relação à autenticidade bibliográfica dos versos resgatados para a epígrafe de "Versos a Corina – III" exigem cautela diante das demais conjecturas. Uma interessante pesquisa sobre as origens e os trajetos percorridos por fontes e epígrafes até serem veiculadas pela poesia de Machado de Assis vem sendo desenvolvida por Audrey Ludmilla do Nascimento Miasso.[19]

19 Em nível de mestrado, Miasso começou a desenvolver, em 2014, a pesquisa "Epígrafes e diálogos na poesia de Machado de Assis".

Conforme já anunciamos, diversas epígrafes foram desconsideradas para a edição das *Poesias completas*. Afora os paratextos de poemas anteriormente comentados, as citações registradas em "Epitáfio do México", "Erro", "Última folha" e todas as alusões transcritas no pórtico das partes I, II, III, IV, V, VI de "Versos a Corina" foram excluídas. Em um primeiro momento, a recorrência de ícones da literatura ocidental (inglesa, francesa, americana, espanhola, portuguesa) nos inícios poéticos de Machado de Assis indicia um recurso literário muitas vezes empregado para conceder autoridade ao discurso poético. Em formação, o então Machadinho buscava garantir reputação a seus poemas filiando-os a grandes figuras da literatura clássica ou até mesmo a escritores contemporâneos já consagrados. Tal constatação não implica demérito ou condenação literária, pelo contrário, a prática, largamente impulsionada pelos românticos, generalizou-se entre jovens literatos do século XIX, que procuravam sinalizar, por meio de construções paralelas, procedências temáticas, ideológicas, culturais, entre outras.

O diálogo promovido pelas epígrafes, como veremos nos tópicos dedicados às demais coletâneas, continuou intenso durante toda a carreira poética de Machado de Assis. No entanto, para as *Poesias completas*, o poeta dispensou grande número das referências diretas utilizadas anteriormente nos três primeiros volumes. Índices demarcadores de filiações multidirecionadas ou simplesmente ornamentos literários, as alusões, explícitas ou diluídas no corpo do poema, definem a práxis e o refinamento machadiano em busca de uma dicção pessoal. Para Ricieri (2006): "*Falenas*, de 1870, e *Americanas*, de 1875, dão sequência a um processo em que tal busca recorre sistematicamente ao diálogo com tradições e vozes plurais, na perseguição de uma voz própria" (p.231). Nesse sentido, e de maneira especial, dois poemas aparecem nas *Crisálidas*. Um deles, "Monte Alverne", não sobreviveu ao rigor estético de Machado de Assis em 1901; o outro, "Versos a Corina", é apontado por grande parte da crítica como a pedra de toque da coletânea. A homenagem de cunho religioso e a subjetividade expandida nos versos oferecidos a Corina não escaparam à crítica severa do poeta. Por acreditarmos

na excelência dessas composições para o entendimento do trabalho de editor desempenhado por Machado de Assis, ambas serão examinadas em detalhes no tópico "Machado de Assis editor".

Por fim, as supressões integrais. Além de exclusões de peças autorais, traduções e do poema de Faustino Xavier de Novais, que receberão exames pormenorizados no item "Machado de Assis editor", dois elementos extratextuais fundamentais para o entendimento e a contextualização do volume, na medida em que encurtam as distâncias espaçotemporais entre leitor e obra, foram desconsiderados para as *Poesias completas*. Buscando justificar-se do feito na "Advertência" escrita para a antologia definitiva, o poeta, ao oferecer quase a totalidade do texto apenas para as *Crisálidas*, incita o leitor a recuperar as páginas recolhidas na edição original e não reeditadas em 1901:

> Suprimo da primeira séria algumas páginas; as restantes bastam para notar a diferença de idade e de composição. Suprimo também o prefácio de Caetano Filgueiras, que referiu as nossas reuniões diárias, quando já era advogado e casado, e nós outros apenas moços e adolescentes; menino chama-me ele. Todos se foram para a morte, ainda na flor da idade, e, exceto o nome de Casimiro de Abreu, nenhum se salvou. Não deixo esse prefácio porque a afeição do meu defunto amigo a tal extremo lhe cegara o juízo que não viria a ponto de reproduzir aquela saudação inicial. (*A poesia completa...*, p.29)

No excerto, o poeta refere-se à carta de recomendação escrita por Caetano Filgueiras em 22 de julho de 1864. Solicitado pelo próprio Machado de Assis, o texto, repleto de amabilidades literárias, introduz os versos da coletânea ao leitor oitocentista. Por esses anos, Caetano Filgueiras já usufruía de relativo prestígio entre os literatos brasileiros, porém, o espírito gregário e a credibilidade não o pouparam de críticas avessas aos excessos registrados no prefácio. Conquanto as advertências machadianas mencionem apenas a supressão da missiva assinada por Caetano Filgueiras, o pos-

fácio epistolar em agradecimento à carta-prefácio foi igualmente excluído do sumário da obra-síntese. Nos dois textos, avultam indicadores da efetiva participação de Caetano Filgueiras na formação literária de Machado de Assis e do círculo cultural e literário ao qual pertenciam. Por detrás dos elogios, reservam-se detalhes da atividade literária e de hábitos culturais do jovem poeta, cujas apreciações, como veremos adiante, aclaram a gênese do autor e da obra.

No escritório do advogado Dr. Caetano Filgueiras, reuniam-se Machado de Assis (1839-19808), Francisco Gonçalves Braga (1836-1860), Macedinho (1842-1860), como era conhecido entre os contemporâneos José Joaquim Cândido de Macedo Jr., e Casimiro de Abreu (1837-1860). A prosa fotográfica desenvolvida na carta-prefácio destinada a *Crisálidas* guia o leitor atual para a sala onde ocorriam os encontros entre os amigos e, ao esboçar um quadro real dessas reuniões, descortina o palco ocupado pelo Grupo dos Cinco, dessa forma denominada a confraria formada por Caetano Filgueiras, Braga, Casimiro, Macedinho e Machado. Poeticamente, as obras publicadas pelos integrantes do grupo foram recordadas:

> Éramos sempre cinco, – alguma vez sete:
> O mavioso rouxinol das *Primaveras*.
> O melífluo cantor das *Esperanças*.
> O inspirador autor das *Tentativas*.
> O obscuro escritor destas verdades.
> O quinto era um menino... uma verdadeira criança: não tinha nome, e posto que hoje todos lho conheçam, não me convém a mim dizê-lo neste lugar, e tão cedo. (*A poesia completa...*, p.287)

Machado de Assis também se propôs a fazer o mesmo na carta-posfácio. Em tom saudoso, pois, no ano de publicação da coletânea, estavam mortos três dos cinco amigos – Macedo, Braga e Casimiro –, coincidentemente falecidos no mesmo ano, em 1860, agradece "a crítica benévola e amiga" de Caetano Filgueiras e rememora as reuniões marcadas pela união entre os companheiros

de adolescência: "Recordaste os nossos amigos, poetas na adolescência, hoje idos para sempre dos nossos olhos e da glória que os esperava" (*A poesia completa...*, p.325). Nesse processo de autocrítica, os eventuais deslizes são compartilhados com os amigos: "Se cometi um erro, tenho cúmplices, tu e tantos outros, mortos, e ainda vivos. Animaram-me, e bem sabes o que vale uma animação para os infantes da poesia. Muitas vezes é a sua perdição. Sê-la-ia para mim? O público que responda" (*A poesia completa...*, p.326).

Fonte de nuanças do fazer poético machadiano, o testemunho histórico-literário registrado na abertura das *Crisálidas*, bem como a carta-resposta aos comentários do amigo, não resistiram à avaliação criteriosa de Machado de Assis. No final da rota, ao condicionamento da obra à opinião crítica, somou-se um critério aparentemente regido pelas palavras de um dos personagens machadianos, uma vez que propõe atar as duas pontas da vida poética do vate fluminense, no caso, unir uma pequena parcela que representa a totalidade dos versos do jovem Machadinho às últimas composições. Todavia, conforme vimos, os traços da escrita machadiana residem não apenas nas composições editadas em 1901, mas inclusive nos recônditos dos versos, nos espaços entre uma e outra estrofe, nas ausências meticulosamente programadas pelo poeta.

Falenas

O segundo livro, publicado em 1870, reúne 21 poemas autorais, seis adaptações e uma paráfrase. Dentre eles, 19 foram reeditados nas *Poesias completas*. Múltiplas vozes ressoam através de "A Elvira", do poeta francês Alphonse de Lamartine (1790-1869); de "Lira Chinesa", reunião de oito poemas: "Coração triste falando ao sol", "A folha do salgueiro", "O poeta a rir", "A uma mulher", "O imperador", "O leque", "As flores e os pinheiros", "Reflexos"; e de "Uma onda de Anacreonte". Todos foram reaproveitados na antologia de 1901. Com relação a "Lira Chinesa", Machado de Assis equivoca-se ao apontar em nota o ano de 1848 como data de publicação da antologia. Segundo Oliver (2006), a "[...] origem dos

poemas de 'Lira Chinesa' encontra-se numa antologia publicada em Paris em 1867 [...] sob o título de *Le Livre de Jade*. A antologia continha oitenta e dois poemas, traduzidos por Judith Walter, *nom de plume* de Judith Gautier" (p.139).

Sugestionada pelo título da coletânea de estreia, a promessa de progressão literária sinaliza avanços com *Falenas*. Não apenas na ideia disseminada pelo significado do título, mas pelo nítido aprimoramento de artifícios poéticos e pelo desenvolvimento de temáticas diversas daquelas apregoadas pelo romantismo e exaustivamente cultivadas nos poemas dispersos e também na primeira compilação. O tom melancólico, fortemente marcado na literatura machadiana pós-1880, resvala em poemas como "Sombra", "Ruínas" e "O verme". Não fosse por Sílvio Romero (1851-1914), o reconhecimento do empenho do poeta para a formação dessa coletânea seria unânime entre os críticos contemporâneos.

No conhecido livro *Machado de Assis*: estudo comparativo de literatura brasileira (1897), Sílvio Romero incluiu a resenha "O poeta das *Crisálidas* e das *Falenas*". Em seus comentários, o crítico sergipano submete os poemas das coletâneas a opiniões generalizantes e tendencialmente parciais. O poeta, mais do que a obra, é descrito sobretudo pelo viés existencial: "Machado de Assis é um doce poeta de salão, pacato e meigo, se quiserem; porém mudo ou completamente gago para servir de companheiro a qualquer coração dolorido, a qualquer alma sedenta de emoção e verdade" (Romero, 1992, p.79). O curto trecho exprime o teor da relação crítico-literária vivenciada pelos intelectuais durante anos de contato. Contudo, embora protagonizadas por ambos, as querelas literárias muitas vezes adquiriam contornos unilaterais, pois Machado de Assis, partidário da crítica democrática, raramente contestava as restrições dirigidas a suas obras.

Diretamente, segundo consta, o escritor fluminense não replicou as avaliações expostas no livro uma única vez. A bem da verdade, o livro não se restringe a ataques pessoais ou avaliações depreciativas. Nele reside o gérmen do pensamento crítico contemporâneo mais ou menos comum de contestação à antinomia entre a

primeira e a segunda fase da carreira machadiana. Dois anos antes, Tristão de Alencar Araripe Jr. (1848-1911) havia sinalizado a questão ao afirmar: "Machado de Assis não chegou, entretanto, de um salto, à sua obra verdadeira" (Araripe Jr., 1963, p.6). Para o crítico, o percurso literário machadiano configura-se como um processo de maturação, e não como um movimento de ruptura brusca marcado pela sobreposição de fases. Ao classificar o poeta, assume a angulação comumente adotada pela crítica contemporânea, segundo a qual a poesia machadiana não permite filiações exclusivistas a determinadas estéticas literárias:

> Em síntese, Machado de Assis significa um poeta clássico-romântico que, em caminho, matizando a sua imaginação com a variedade das cores e dos aspectos das opostas paisagens que foi atravessando, descobriu a existência, em sua alma, de uma região excêntrica e nela firmou as tendas do seu estilo. (p.9)

Mais antigas, as palavras hostis direcionadas às *Americanas*, publicadas sem assinatura no *Brazil Americano*, em 20 de dezembro de 1875, provavelmente foram as responsáveis pelo surgimento de um camuflado contra-ataque quatro anos depois.[20] Em "A nova geração", publicado na *Revista Brasileira* entre outubro e dezembro de 1879, Machado de Assis aventa a possibilidade de haver no Brasil uma nova escola poética, no entanto, questiona se existiria nesta plaga "uma poesia nova, uma tentativa ao mesmo?". Com o intuito de contextualizar os comentários, o crítico enumera e qualifica os literatos da atual geração, entre eles, Sílvio Romero.

Imediatamente surgiram reações às formulações do crítico. Em defesa da atitude machadiana de promover a articulação entre literatura e política, um texto curto, publicado na *Revista Musical e de Belas Artes* em 6 de dezembro de 1879, assinado pelo pseudônimo Mirandola, cuja autoria continua inidentificável, eleva o talento

20 Segundo Ubiratan Machado, o teor doutrinário e a conclusão agressiva ligam o texto a Sílvio Romero. In: Machado (2003).

do crítico e conclui: "A mistura que o Sr. Machado de Assis faz da literatura e da política não seria desculpável, se ele não soubesse concatená-las com tato raro, de modo que o leitor veja-as perfeitamente discriminadas" (Machado, 2003, p.126).

Veiculado nos dias 25 e 31 de dezembro de 1879, o artigo de José Leão Ferreira Souto (1850-1904), amigo de Sílvio Romero, apoia a ideia machadiana de existência de uma nova fase literária, todavia, o questionamento sobre uma nova poesia resultaria para José Leão de uma ingenuidade do autor, pois "isto dito por um acadêmico de direito sempre imaginoso e otimista ou por um calouro de qualquer faculdade teria uma desculpa, atenta à natureza e origem da proposição; mas, por um homem idoso e que militou na velha geração, senão é um descoco, é certamente um paradoxo inexplicável" (Machado, 2003, p.122). Criticado, Sílvio Romero revidaria com o "O poeta das *Americanas*", coletado igualmente no *Machado de Assis*. Por contemplarem o terceiro tomo de poesia, as críticas e réplicas serão abordadas mais detalhadamente no próximo tópico. Por hora, voltemos às *Falenas*.

Na contracorrente, ainda que se apoiassem em dados biográficos do autor, surgiram resenhas com vistas ao julgamento da obra, ao invés do homem por detrás dela. Exemplos de tal postura são: "*Falenas*", de Joaquim Serra, publicado na *Reforma* em 29 de janeiro de 1870; o texto de Oscar Jagoanharo, pseudônimo de Araripe Jr., "*Falenas*", divulgado pelo *Dezesseis de Julho* em 6 de fevereiro de 1870, no qual o crítico ressalta as consequências da obsessão machadiana pela forma, "[...] que parece antes oprimir e sufocar o pensamento por mais belo que ele seja, do que elevá-lo e traduzi-lo" (Araripe Jr., 1970, p.222), e "Seção Literária – *Falenas*", de Júlio César Machado (1835-1890), impresso na revista *A América* em março de 1871. Segue um trecho das considerações publicadas no periódico lisboeta.

> Longe está o autor deste livro; mas, se acontecer ler-me, deixe que lhe dê com toda a admiração que me inspira o seu talento os

> meus agradecimentos de jornalista e de leitor. Se soubesse como é doce um poeta no tempo em que vamos, um poeta verdadeiro, que tenha o direito de se apresentar com a fronte cingida pela faixa sagrada, e a quem se abaixe a cabeça com alegria. (*A poesia completa*..., p.700)

Em carta de 23 de julho de 1871, Machado de Assis agradece a crítica veiculada além-mar e retribui a Júlio César os elogios enaltecendo as qualidades do autor de *Contos ao luar* (1861):

> Rio de Janeiro, 23 de julho de 1871.
>
> Meu caro Júlio César Machado.
>
> Não sei de que modo lhe agradeça o magnífico e mais que benévolo artigo da *América* a respeito das minhas *Falenas*. De longe, e há muito, admirava o seu talento vivaz e brilhante. Era, porém, uma homenagem do espírito. Fala-lhe agora a voz do coração, de um coração que é seu, por que uma voz benévola que nos vem de tão longe só não cativaria um ingrato, e não o é nem o será nunca este seu admirador
>
> Machado de Assis.
>
> (*Correspondência*..., t.II, p.34)

Um ano depois, o poeta escreveria novamente para o folhetinista português. Desta vez, em 23 de outubro de 1872, ele evoca o regresso a Portugal de Pedro Francisco da Costa Alvarenga (1826-1883), brasileiro renomado da área médica portuguesa no século XIX. Por intercessão de Júlio César Machado, o poeta fluminense manteve contato com o "Doutor Alvarenga" durante a estadia do médico na capital do Império. Apesar disso, as afabilidades não ocupam o eixo escritural da epístola em questão. Por certo, a carta desdobra-

-se em um testemunho da campanha machadiana de divulgação de um romance lançado meses antes. Após o desenvolvimento de praxes discursivas muito bem recomendadas por manuais epistolares da época, Machado de Assis introduz o assunto, digamos, principal:

> [...]
>
> O Doutor Alvarenga leva da minha parte muitas e muitas recomendações a *Vossa Excelência*. Não sei se já terá recebido um romance meu, há algum tempo enviado por intermédio do meu amigo o Senhor Conselheiro José Feliciano de Castilho. Vale pouco; mas como dizia um patrício meu ao ilustre Garret, – o coração só dá bagatelas.
>
> Como sempre, seu admirador e amigo
> Machado de Assis.
>
> (*Correspondência*..., t.II, p.80)

Pela data, o missivista referia-se a *Ressurreição* (1872). Aparentemente despretensiosas, as concisas linhas evidenciam o esforço de Machado de Assis em projetar-se para além das fronteiras nacionais. No entanto, até 1999 as epístolas permaneciam emudecidas no espólio de Júlio César Machado, quando então Mário Alves de Oliveira as localizou durante uma pesquisa no acervo literário bipartido entre o Museu Municipal de Bombarral e os cuidados particulares da família Andrades e Sousa, descendente de Vicente Rodrigues Monteiro, a quem foi legado o arquivo pela viúva do escritor lusitano, D. Maria das Dores Silva Machado, falecida em 1901. Para o leitor, as cartas foram divulgadas apenas há alguns anos (ver Oliveira, 2007). Além do folhetinista português, Araújo Porto-Alegre (1806-1879), também de Lisboa, onde exercia o cargo de cônsul-geral do Brasil, enviou ao poeta breves impressões

a respeito da coletânea. De além-mar, segundo o registro epistolar de Araújo Porto-Alegre, a tradição da poesia brasileira sedimentava-se com a lírica machadiana:

> Lisboa, 04 de agosto de 1870.
>
> Meu caro poeta.
>
> Pelo senhor Arthur de Oliveira, que logo seguiu para o norte, recebi as *Falenas*. Dou-lhe parabéns, e dou-os ao Brasil. Gonçalves Dias deixou um digno sucessor.
>
> A sua musa é delicada, canta melodias que me encantam pela forma e emoção delas.
>
> [...]
>
> Do seu velho do Coração
> Porto Alegre
>
> (*Correspondência...*, t.II, p.19)

Nesses termos, a epistolografia machadiana cede espaço para a inscrição de "[...] autorrepresentações, estratégias discursivas, ideários críticos, projetos literários e empreendimentos culturais" (Moraes, 2011). Nesse mesmo artigo, Moraes ressalta: "Pela mesma fresta, raramente livre de anteparos, o escritor deixa entrever situações que iluminam as condições materiais e ambientação do processo de criação". De fato, conforme demonstrado por aquelas manifestações epistolares, passamos a conhecer a receptividade (favorável) à poesia machadiana. Em consequência, embora tenham sido feitas várias exclusões, poucas reestruturações foram aplicadas aos poemas selecionados para integrar as *Poesias completas*. Segue o quadro com as composições reaproveitadas por Machado de Assis para compor as *Poesias completas* e as alterações executadas na transição dos poemas dos periódicos para a primeira edição das *Falenas* e, finalmente, para a antologia de 1901.

Título original do poema	**Periódico (orginalmente publicado)**	***Falenas* (1870) Intervenções**	***Poesias completas* (1901) Intervenções**
"Flor da mocidade"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Quando ela fala"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Manhã de inverno"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"La Marchesa de Miramar"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Sombras"	Não publicado	Primeira publicação	Exclusão da epígrafe "Que tienes? que estás pensando? / Gloria de mi pensamento?"* Cervantes
"Ite, missa est"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Ruínas"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Musa dos olhos verdes"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Noivado"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"A Elvira"	Não publicado	Segunda publicação** Estrutura e conteúdo mantidos.	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Lágrimas de cera"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Livros e flores"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Pássaros"	Não publicado	Primeira publicação	Exclusão do subtítulo (VERSOS ESCRITOS NO ÁLBUM DE MANOEL DE ARAÚJO).
"O verme"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Un vieux pays"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Luz entre sombras"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.

Continua

Título original do poema	Periódico (orginalmente publicado)	*Falenas* (1870) Intervenções	*Poesias completas* (1901) Intervenções
"Lira Chinesa"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Uma ode de Anacreonte"	Não publicado	Primeira publicação	Inclusão de informação no corpo do poema, indicando a presença de nota explicativa no final do volume.
"Pálida Elvira"	Não publicado	Primeira publicação	Exclusão da página de rosto dispensada ao poema. Exclusão do termo informativo "(Conto)".

* "O que tens? em que estás pensando / Glória de meu pensamento?". In.: *A poesia completa...*, p. 74.

** Primeira composição machadiana a ser publicada em outro volume antes da reunião em livro assinada pelo próprio poeta. "A Elvira", tradução de um poema de Lamartine, foi publicado na coletânea *Lamartinianas*: poemas de Alphonse de Lamartine, traduzidas por poetas brasileiros, de 1869. Trata-se de uma homenagem ao poeta francês morto no mesmo ano.

Com poucas reformulações, a galeria das *Falenas* apresentada em 1870 desfilou quase intocada na publicação de 1901. Diferentemente do ocorrido com as composições das *Crisálidas*, a grande maioria das produções do segundo florilégio não passou por periódicos antes de estampar as páginas do livro. De igual modo, foram poucos os poemas publicados novamente após o lançamento da coletânea, dentre eles: "Noivado", publicado no *Almanaque da Gazeta de Notícias*, em 1880, e no jornal *O Bananal*, que circulava em São Paulo, em 20 de maio de 1881; e "O verme", uma das produções mais solicitadas pela imprensa, com publicação em Lisboa, em 1872, no *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiras*; em *A Luz*, v.II, de 14 de setembro de 1873, sob o título "O ciúme", na *Revista Ilustrada*, n.506, em 21 de julho de 1888; no *Variedades* de 27 de julho de 1888, com o mesmo título, e no de 31 de maio de 1890, com o título "O verme". A dúvida entre um título cujo significado aparece sugestionado e outro com sentido denotativo provavelmente impulsionou as diversas alterações. Para a versão final, prevaleceu a definição figurada. Segue o poema na íntegra.

O verme

Existe uma flor que encerra
Celeste orvalho e perfume.
Plantou-a em fecunda terra
Mão benéfica de um nume.
Um verme asqueroso e feio,
Gerado em lodo mortal,
Busca esta flor virginal
E vai dormir-lhe no seio.

Morde, sangra, rasga e mina,
Suga-lhe a vida e o alento;
A flor o cálix inclina;
As folhas, leva-as o vento,
Depois, nem resta o perfume
Nos ares da solidão...
Esta flor é o coração,
Aquele verme o ciúme.

(*A poesia completa...*, p.84)

As partes IV e VII de "Lira Chinesa" integram o grupo de poemas republicados após o lançamento do volume. A parte IV, "O leque", foi veiculada em *A Província de Espírito Santo*, em 24 de outubro de 1886, e a parte VIII, "Coração triste falando ao sol", no *Novo Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiras*, em 1877. Quanto aos manuscritos dos poemas coletados nas *Falenas*, temos conhecimento de que a Fundação Casa de Rui Barbosa preserva o fólio de "Pássaros". No documento, tripartido pela ação do tempo, há a data de escrita (1868) e, via de regra, ele apresenta apenas algumas rasuras. De qualquer maneira, o exame desses documentos pode oferecer subsídios para uma leitura genético-interpretativa da invenção poética machadiana. Isso porque, segundo Claudia Amigo Pino (2007): "Mesmo se às vezes encontramos versões ma-

nuscritas limpas de muitos textos, em geral os documentos se dão ao pesquisador de forma muito diferente à de uma página publicada" (p.25).

Diferente do perfil intertextual promovido nas *Crisálidas*, em que o diálogo intensifica-se com o uso de epígrafes, nas *Falenas* as confluências diluem-se em meio à estrutura dos poemas. Escassas na primeira edição, as referências diretas passaram de oito para sete em 1901. Quanto aos poemas eliminados das *Poesias completas*, talvez a exclusão mais curiosa do conjunto seja "A morte de Ofélia", paráfrase de um trecho da tragédia shakespeariana *Hamlet*. O estranhamento resulta, em parte, de sua beleza poética, razão suficiente para pertencer ao quadro representativo da *opera omnia* machadiana oferecida aos pósteros e, adicionalmente, da propalada admiração do vate fluminense pela obra do escritor inglês. Essa e outras supressões serão retomadas no tópico "Machado de Assis editor". Apesar dos empréstimos, ou justamente pelo uso deles, a independência artística do poeta Machado de Assis começava a delinear-se. Porém, antes de projetar a coletânea guardiã dos versos popularizados, incluídos inclusive em antologias escolares, o poeta-editor lançaria um volume considerado por muitos ainda um mistério literário a ser desvendado.

Americanas

Americanas vem a lume cinco anos após a estreia de *Falenas*. Com exceção de "Cantiga do rosto branco" e do texto explicativo sobre o título escolhido para o volume e os temas nele retratados, Machado de Assis inclui todas as composições coletadas em 1875 nas *Poesias completas*. O original do poema excluído pertence, segundo nota do próprio poeta, à tribo dos Mulcogulge. Conforme John Gledson (1998, p.9), o relato que deu origem à versão francesa "Chanson de la chair blanche", fonte modelar para o poeta brasileiro, presumivelmente foi coletado da tradição indígena muskogee por François René Chateaubriand ou por algum conhecido seu e publicado no seu *Voyage en Amérique*.

A adesão de Machado de Assis ao indianismo responde a uma série de reivindicações críticas que há muito demandavam um posicionamento do autor perante o tema. Controverso, o livro suscitou diferentes apreciações no momento da publicação e atualmente ainda continua causando polêmicas entre os estudiosos machadianos. No ano de lançamento das *Americanas* surgiram seis resenhas, duas publicadas fora do Brasil: um texto de Salvador de Mendonça (1841-1913) veiculado em agosto de 1876 pelo jornal *O Novo Mundo*, com tiragem em Nova York, e um artigo publicado em *La Libertad*, jornal com circulação em Buenos Aires. As observações de Salvador de Mendonça atendem a uma solicitação de Machado de Assis, que enviou ao diplomata um exemplar da recém-lançada coletânea acompanhado da seguinte mensagem:

> Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1875.
>
> Meu caro Salvador,
>
> [...]
>
> Remeto-te um exemplar das minhas *Americanas*. Publiquei-as há poucos dias, e creio que agradaram algum tanto. Vê lá o que isso vale; lê se tiveres tempo, escreve-me as tuas impressões.
> [...]
>
> Adeus, meu Salvador, muitos beijos em teus pequenos, futuros *yankees*, um grande abraço apertado do
>
> Teu do Coração
> Machado de Assis
>
> que te pede novas letras e te envia muitas saudades.
>
> Adeus.
>
> (*Correspondência...*, t.II, p.109-10)

A resposta chegou alguns meses depois, em 7 de março de 1876. Na correspondência, o crítico recupera as notícias enviadas pelo amigo e lhe faz uma promessa: "Falas-me das tuas *Americanas*, que todas li com sumo deleite, e de que encontrarás novas no *Novo Mundo* do mês de março [...]" (*Correspondência...*, t.II, p.112). No exame, o crítico elabora ligeiros comentários acerca de cada poema e sinteticamente conclui: "E, quando consideramos que a serviço da sua imaginativa tem sempre o autor esse metro rico e fluente que ainda nesse volume realça as galas do seu estilo, não podemos deixar de assinalar ao poeta das *Americanas* um lugar eminente nas letras pátrias" (Mendonça, apud Machado, 2003, p.105). Em carta de 13 de novembro do mesmo ano, Machado de Assis agradece a resenha escrita pelo correspondente de Nova York e comunica-lhe o despacho de mais um romance:

> Meu caro Salvador,
>
> Mal tenho tempo para agradecer-te muito do coração o belo artigo que escreveste no *Novo Mun*do, a propósito das *Americanas*. Está como tudo o que é tu: muita reflexão e forma esplêndida. Cá ficará entre minhas joias literárias.
>
> Vai por este vapor um exemplar de *Helena*, romance que publiquei no globo. Dizem aqui que dos meus livros é o menos mau; não sei; lá verás.
>
> Faço o que posso e quando posso.
>
> (*Correspondência...*, t.II, p.124-5)

No Brasil, excetuando "Bibliografia", resenha divulgada anonimamente no *Brazil Americano* meses depois da publicação da coletânea, as críticas foram no geral elogiosas. Atribuída a Sílvio Romero, justamente pelo cunho doutrinário e agressivo, a análise representa o contraponto das opiniões positivas e muito provavelmente sinaliza o início do polêmico embate entre os escritores. Em suas palavras finais, o desconhecido autor afirma:

> O poeta que considerar a influência da latitude e da educação social e doméstica como parte inferior de sua obra, se a tiver em conta o acessório e encarar o indivíduo cientificamente, desprezando a fisionomia que nele imprime a sociedade em que vive, recusa o mais poderoso subsídio poético, esquiva-se a perpetuar ao lado da beleza artística a verdade histórica e escreve como o Sr. Machado de Assis frouxas narrações, cronimetrificadas, quadros sem colorido nem vigor, e sonega calculada e cruelmente à pátria os frutos que todas as inteligências vigorosas lhe devem oferecer. (*A poesia completa*..., p.705)

Sob o paradigma romântico de afirmação da identidade nacional, a obra de arte emergia como a mais genuína manifestação do Estado e do povo brasileiro e, como tal, deveria primar pela representação poética de elementos locais. Todavia, produtos da imbricação entre práticas nacionais e materiais estrangeiros, as manifestações culturais oitocentistas inviabilizavam um estatuto literário regulado unicamente pela expressão da cor local. Em "Bibliografia", ao defender o enlace entre compromisso estético e cor local como pré-requisito para a afirmação da nacionalidade literária, o resenhista dialoga com uma passagem da "Advertência", texto introdutório publicado na primeira edição das *Americanas* e mais tarde recusado para as *Poesias completas*. Seguindo o raciocínio de Machado de Assis (2008, v.III):

> A generosidade, a constância, o valor, a piedade hão de ser sempre elementos de arte, ou brilhem nas margens do Scamandro ou nas do Tocantins. O exterior muda; o capacete de Ájax é mais clássico e polido que o canitar de Itajuba; a sandália de Calipso é um primor de arte que não achamos na planta nua de Lindoia. Esta é, porém, a parte inferior da poesia, a parte acessória. O essencial é a alma do homem.[21] (p.675)

21 Os trechos da prosa, da produção crítica e jornalística de Machado de Assis, assim como as transcrições de paratextos não coletados em *A poesia com-*

Dois anos antes do lançamento das *Americanas*, Machado de Assis havia publicado o ensaio "Notícia da atual literatura brasileira – Instinto de Nacionalidade", cuja gênese foi testemunhada pelo fluxo epistolar do escritor com o fundador de *O Novo Mundo*, José Carlos Rodrigues (1844-1923). Na epístola de 22 de setembro de 1872, o proprietário do jornal solicita ao escritor um estudo sobre o panorama literário brasileiro nos inícios da década de 1870, para o qual lança sugestões e acordos financeiros:

> New York, 22 de setembro de 1872.
>
> Ilustríssimo Senhor Machado de Assis
>
> [...]
>
> Este jornal (que tem chegado agora ao 3º ano a salvamento) precisa de um bom estudo sobre o caráter geral da literatura brasileira contemporânea, criticando suas boas ou más tendências, no aspecto literário e moral: um estudo que, sendo traduzido e publicado aqui em inglês, dê uma boa ideia da qualidade da fazenda literária que lá fabricamos, e da escola ou escolas do processo de fabricação. [...] Quererá o amigo escrever sobre isso? – Não posso dizer-lhe de antemão quanto lhe pagarei pelo trabalho; mas digo-lhe que desejo muito ter esse artigo e que hei de retribuir-lhe o melhor que puder, regulando-me sempre pela qualidade, não pelo tamanho do escrito. Talvez possamos fazer algum arranjo efetivo para trabalhos deste gênero. Em todo o caso estimaria ter uma ideia de quanto espera receber por seu trabalho.
>
> [...]
>
> (*Correspondência*..., t.II, p.78-9)

---

pleta..., foram recuperados da coleção *Obra completa em quatro volumes* (Assis, 2008). Adicionalmente, recorremos ao texto digitalizado das primeiras edições dos três volumes machadianos de poesia e das *Poesias completas* (1901), cujas versões estão hospedadas no site: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd>.

Incluído na edição de 22 de setembro de 1873, o texto inscreve, em meio às notas sobre os rumos da produção literária no Brasil (romance, poesia e teatro), uma autodefesa contra as acusações de um possível descomprometimento do escritor com temas e paisagens brasileiras. Segundo os críticos nacionalistas, a independência política consolidada em 1822 apenas se completaria através da independência literária, ou seja, deveriam estender-se para o plano intelectual os anseios e temas genuinamente nacionais. Para Machado de Assis, as obras desse período manifestavam certo instinto de nacionalidade, isto é, refletiam um "geral desejo de criar uma literatura mais independente". Entretanto, a simples representação poética da cor local não tornava "[...] independente a literatura brasileira, literatura que não existe ainda, que mal poderá ir alvorecendo agora" (*Obra completa...*, v.3, p.1.204). Isto porque:

> Um poeta não é nacional só porque insere nos seus versos muitos nomes de flores ou aves do país, o que pode dar uma nacionalidade de vocabulário e nada mais. *Aprecia-se a cor local*, mas é preciso que a imaginação lhe dê os seus toques, e que estes sejam naturais, não de acarreto. (*Obra completa...*, v.3, p.1.209; grifo nosso)

Como se depreende, o escritor não invalida o movimento romântico de afirmação da nacionalidade literária a partir da estetização de elementos tipicamente nacionais, em especial o indígena. Pelo contrário, revela-se partidário da temática: "Parece-me, entretanto, que, depois das memórias que a este respeito escreveram os srs. Magalhães e Gonçalves Dias, não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual" (*Obra completa...*, v.3, p.1.204). Nesse caminho, as *Americanas* simbolizam um consórcio, digamos enviesado, entre a postura do crítico e o pensamento do poeta a serviço da opinião crítica. A obliquidade da perspectiva machadiana deve-se ao posicionamento oscilante do autor frente à formulação de obras literárias sobrelevadas pelo exotismo,[22] e prin-

22 No artigo "O passado, o presente e o futuro da literatura brasileira", publicado em *A Marmota* em 9 e 23 de abril de 1858, Machado de Assis condena o india-

cipalmente por sobrepujar as exterioridades localistas exigidas pela crítica. Isso não significa dizer que as tendências românticas não presidiram a composição dos poemas das *Americanas*. No entanto, o tratamento ofertado aos versos destinados ao indianismo desestabiliza o foco tradicionalmente dispensado pela estética romântica ao tema, pois, ao mesmo tempo que ratifica a influência da tradição indianista, o autor a ironiza, questionando-a.

Ao lado dos processos de aculturação aos quais os índios foram submetidos e da retratação do caráter miscigenado da cultura e do povo brasileiro, os versos das *Americanas* mantêm diálogo com a tradição literária formada tanto pelos seus predecessores imediatos como pelos cronistas viajantes do Brasil pós-descobrimento, por meio do resgate de mitos e lendas indígenas. A bem da verdade, em poemas como "A visão de Jaciúca", "Lua nova", "Potira" e "Niâni" encontramos tipos e lendas da cultura indígena filtrados pela perspectiva colonizadora, porém, em muitas passagens, percebemos a tentativa do poeta de reconstituir os traços da recém-independente nação. Trata-se, pois, de um prisma distante da visão edênica e, portanto, mitificada, da terra americana e do nativo, como ansiava o movimento romântico europeu e, por conseguinte, os pressupostos nacionais orientados pela questão étnica e identitária. De acordo com Roger Bastide (1898-1974):

> O patriotismo de Machado de Assis foi ardente e ele celebrou em seus versos tanto a índia como a humilde mucama seduzida pelo senhor moço, introduziu em suas *Americanas* termos tupis, procurou escrever à brasileira e não à portuguesa... Mas seu patriotismo soube, com razão, ver um perigo no gosto de seus predecessores pelas paisagens exóticas. (Bastide, 2006, p.420)

---

nismo. Ao referir-se a *O Uraguai* (1769), de Basílio da Gama (1741-1795), o autor afirma: "Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu. Não era nacional, porque era indígena, e a poesia indígena, bárbara, a poesia do *boré* e do *tupã*, não é poesia nacional" (*Obra completa*..., v.3, p.1.003).

O cuidado com as notas adicionadas ao final do volume na primeira edição e republicadas em 1901 indica o aparato de pesquisa linguística e antropológica, sobretudo a respeito de termos e costumes indígenas, engendrado por Machado de Assis e, por conseguinte, reflete a importância e a seriedade atribuídas ao universo ameríndio. Após ser consultado pelo autor, Alfredo d'Escragnolle Taunay responde em carta de 15 de outubro de 1873 qual seria o nome mais adequado para a futura heroína guaicuru das *Americanas*:

> Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1873.
> Amigo Machado de Assis.
>
> Depois de nossa conversa última pensei qual podia ser o verdadeiro nome que deve ter a sua heroína Guaicuru. A tradição em que você se funda dá Naniné. Pois bem, o vocábulo legítimo e que servia de apelido a algumas mulheres guaicurus é Nianni [niãni], que quer dizer – criança fraca, débil.
> Julguei de obrigadação comunicar-lhe isto.
>
> O amigo e colega
> Alfredo d'Escragnolle Taunay
>
> Nianni é por certo melhor
>
> (*Correspondência*..., t.II, p.87)

Em nota, Machado de Assis reconhece a contribuição de Alfredo Taunay para a conformação alcançada entre nome e personagem:

> **Nota O.**
> [...]
>
> Nanine é o nome transcripto na *Hist. dos Ind. Cav.* Na lingua geral temos *niani,* que Martius traduz por *infans*. Esta fôrma pareceu mais graciosa; e não duvidei adoptal-a, desde que o meu

> distincto amigo, Dr. Escragnolle Taunay, me asseverou que, no dialecto guaycurú, de que elle ha feito estudos, *niani* exprime a idéia de *moça franzina, delicada,* não lhe parecendo que exista a fôrma empregada na monografia de Rodrigues Prado.[23]

"Niâni", conforme a citação registrada no pórtico do poema e as indicações que constam na nota transcrita, integra o grupo de composições baseadas em episódios da crônica histórica brasileira. Além do embasamento extraliterário empregado para a elaboração do poema, cuja inspiração segue a *História dos índios cavaleiros* (1795), de Francisco Rodrigues do Prado, o poeta introduz a história da índia guaicuru através de uma marca lírica. Trata-se de um verso dantesco, ou melhor, de parte dele: "[...] che piagne/ Vedova e sola", retirado do Canto VI do "Purgatório", de *A divina comédia* (1555). Truncada, a epígrafe dantesca talvez ampliasse o horizonte de conexões, se referenciada em sua completude: "Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola, e dì e notte chiama: 'Cesare mio, perché non m'accompagne'?".[24] No poema machadiano, a viuvez da protagonista liga-se à ideia de abandono sugerida pelo vocábulo. Niâni, incapaz de rebelar-se ante a traição e o abandono do esposo Panenioxe, morre. A alusão a Dante, assim como a referência a Rodrigues do Prado, resistiu aos cortes machadianos em 1901. Segue-se o trecho extraído da crônica:

> Desde então cobriu-se Nanine de uma mortal melancolia, sendo seus olhos sempre chorosos. Assim se passaram trez mezes, quando um dia, estando deitada na sua rústica cama, lhe deram a noticia que seu desleal marido se tinha casado com uma rapariga de menor esphera. Senta-se então Nanine na rama, como arrebatada, chama para junto de si um pequeno indio que era seu captivo, e diz-lhe na presença de vários antecris: "E's meu captivo; dou-te a liberdade,

---

23 Nessa transcrição, preservou-se a ortografia original. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd.>. Acesso em: 29 abr. 2014.

24 "Vem ver tua Roma que não velas, / Viúva e só, que dia e noite clama: / Ó César, por que não te rebelas?" (tradução de Cibele Becheli).

> com a condição de que te chamarás todo a vida Panenioxe." Então seus olhos deixaram correr dilúvios de lagrymas pelas suas tristes faces, que ella de envergonhada quiz occultar, mas o amor ofendido não o permittia. Parece que esta violenta contenda de duas poderosas paixões lhe motivou uma febre ardente, com a qual ao outro dia perdeu a vida.
>
> F. Rodrigues Prado, *Hist. dos índios Cavalleiros*.[25]

A dedicação dispensada aos períodos anterior e posterior à elaboração do volume talvez tenha impulsionado um contra-ataque, consciencioso ou não, aos comentários romerianos. No ensaio "A nova geração" (1879), Machado de Assis polemiza a predileção de Sílvio Romero pelos poetas do Norte do Brasil e, detalhadamente, tece algumas considerações relativas ao volume romeriano *Cantos do fim do século* (1878). De acordo com o autor, "Os *Cantos do fim do século* podem ser também documento de aplicação, mas não dão a conhecer um poeta; e para tudo dizer numa só palavra, o sr. Romero não possui a forma poética" (*Obra completa*..., v.3, p.1.277). Como se esperasse o momento oportuno, Sílvio Romero publica em 1897 "O poeta das *Americanas*". De início, dispara o crítico: "Antes de mais nada é preciso adiantar desde logo que Machado de Assis não é um poeta" (Romero, 1992, p.69). Um dos poemas, "Potira", torna-se mote para uma resposta ao ensaio "A nova geração":

> Não retruquei (o ensaio aludido acima) e o faço agora. Os versos que deixei acima citados são do poemeto "Potira", cuja data ignoro, mas aparece incluído nas *Americanas* em 1875. Pois bem, neste ano não haveria no Recife um poeta, por insignificante, que escrevesse versos daqueles, tão prosaicos, tão chatos, tão imprestáveis. (Romero, 1992, p.74)

---

25 A transcrição segue o texto original. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd>. Acesso em: 29 abr. 2014.

Por vezes neutralizada, a crítica de Machado de Assis, incluindo as produções realizadas não apenas na época romântica, esboça um perfil machadiano diferente daquele divulgado pela maioria das biografias do autor. Da postura acanhada e da inquestionável sociabilidade literária, prevalecem nessas linhas resquícios do jovem impetuoso da "Polêmica dos cegos", ou então a contraparte da expressão "tédio da controvérsia", frequentemente associada à personalidade do escritor. Nesse ponto, as *Americanas* coadunam com a atitude intelectual de seu mentor. A fim de compreendermos melhor as nuanças do universo americano de Machado de Assis, apresentamos a seguir um quadro em que catalogamos as alterações impingidas aos poemas reunidos na primeira edição e republicados em 1901.

Título original do poema	**Periódico (orginalmente publicado)**	***Americanas* (1875) Intervenções**	***Poesias completas* (1901) Intervenções**
"Potira"	*Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1870	Estrutura e conteúdo mantidos.	Exclusão da epígrafe "Se, poi ch'a morte il corpo le percosse, / Desse almen vita ala memoria d'ella."* Ariosto, Orl. fur. c. XXIX. est. XXXI.
"Niâni"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"A cristã nova"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"À inauguração da estátua de José Bonifácio"	*Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 7 de setembro de 1872	Alteração do título para "José Bonifácio"	Estrutura e conteúdo mantidos.
"A visão de Jaciúca"	Não publicado	Primeira publicação	Supressão da epígrafe "Où sont ces âmes guerrières... et ces arcs / qu'on ne vit jamais tendus em vain?"** Bossuet, *Orais, fun. de la princesse Palatine*.
"A Gonçalves Dias"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.

Continua

Título original do poema	**Periódico (orginalmente publicado)**	***Americanas* (1875) Intervenções**	***Poesias completas* (1901) Intervenções**
"Os semeadores"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"A flor do embiruçu"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Lua nova"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Sabina"	Não publicado	Primeira publicação	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Última jornada"	Não publicado	Primeira publicação	Supressão da epígrafe "Ils croyent les ames eternelles, et celles / qui ont bien merité des dieux estre logees / à l'endroict du ciel où le soleil se leve; les / mauldictes, du costé de l'occidente".*** Montaigne, *Essais*, liv. I C. XXX.
"Os orizes"	*Instrução Pública*, n.26, de 29 de junho de 1870	Estrutura e conteúdo mantidos.	Estrutura e conteúdo mantidos.

* "Se, depois que a morte o corpo lhe atingisse, / Fosse dada ao menos vida à memória dela." In.: *A poesia completa...*, p. 147.

** "Onde estão essas almas guerreiras... e esses arcos / que jamais se viu tensos em vão?", p.193.

*** "Eles creem nas almas eternas; e aquelas / que bem mereceram dos deuses foram postas / à direita do céu onde o sol se eleva; / os malditos, do lado do ocidente.", p.213.

Talvez as folhas manuscritas dos poemas coletados nas *Americanas* ainda estejam escondidas ou esquecidas em alguma gaveta, pois, pelo menos até o momento, não há registro de fólios com passagens manuscritas das composições reunidas em 1875. A despeito de algumas informações indicarem o contrário, como uma eventual reprodução de um trecho manuscrito do item VII de "Potira" no catálogo da exposição da Biblioteca Nacional denominada 100 Anos de uma Cartografia Inacabada (2008), não tivemos acesso a nenhum documento dessa ordem. Devido à ausência de manuscritos e ao ineditismo dos poemas reunidos na coletânea – apenas três haviam sido

publicados antes da compilação –, a contribuição do conjunto para nossa pesquisa distanciou-se do estudo de práticas de reescritura de um mesmo texto, mas, por outro lado, materializou-se em ações vinculadas a arranjos estético-editoriais – como a exclusão de paratextos – conferidos ao livro quando de sua reedição nas *Poesias completas*.

Dessa forma, convém destacar as epígrafes suprimidas e o texto *Advertência*, desconsiderado em 1901. Dentre as referências diretas incluídas na primeira edição das *Americanas*, três não foram reaproveitadas nas *Poesias completas*: uma latina, de Ludovico Ariosto (1474-1533), e duas francesas, de Michel de Montaigne (1533-1592) e Jacques-Bénigne Bossuet (1624-1704). Afora a epígrafe de Dante, resistiram três menções bíblicas e duas citações de escritores ligados ao indianismo brasileiro: Basílio da Gama e Gonçalves Dias (1823-1864). As diferentes filiações estéticas do primeiro grupo impossibilitam configurar um traço conectivo entre as epígrafes supostamente responsável pelas exclusões. Do mesmo modo, a diversidade temática e a origem autoral dos textos pertencentes ao segundo grupo inviabilizam a elaboração de uma hipótese acerca de um possível critério adotado por Machado de Assis para a manutenção das epígrafes.

Ademais, não existindo dependência entre a construção de sentido dos poemas e as referências republicadas, o que tornaria a conservação indispensável, nem dissonância entre texto poético e o contexto operacionalizado pelos fragmentos excluídos, o que possivelmente faria o crítico-editor de 1901 desconsiderar as tentativas de inscrever filiações ou adesões por meio de tais citações, resta-nos vislumbrar a exclusão/conservação de epígrafes das *Americanas* como arranjos estéticos estimulados por afinidades literárias. Ora, alusões ao poeta italiano e ao livro sagrado são expedientes recorrentes em toda a obra de Machado de Assis, funcionando inclusive como protocolo de leitura.

Caso diferente é a supressão do texto introdutório, cuja permanência nas *Poesias completas* indiciaria de imediato uma intenção do autor de aclarar os métodos de composição das *Americanas*. Segundo Leal (2000), "trata-se de uma arte poética indispensável para o entendimento das íntimas motivações de Machado ao elaborar o seu

livro indianista" (p.119). De fato, a *Advertência* machadiana configura-se como um manual de leitura, cujas explicações sobre estilo e preferências estéticas percebidas nas *Americanas* contextualizam o lugar da compilação no conjunto da obra machadiana. Compreendida por muitos críticos contemporâneos como mera aventura episódica, o tributo ao indianismo oferece uma chave interpretativa na *Advertência*. Como se direcionasse o leitor machadiano, ao esclarecer o processo de *O nome da rosa*, Umberto Eco (1985) escreve: "Um título deve confundir as ideias, nunca discipliná-las" (p.9). Confluentes, as proposições do crítico italiano e do poeta imprimem uma via de leitura às *Americanas*. Nas palavras de Machado de Assis (2008, v.III):

> O título das *Americanas* explica a natureza dos objetos tratados neste livro, do qual excluí o que podia destoar daquela denominação comum. Não se deve entender que tudo o que aí vai seja relativo aos nossos aborígines. [...] tudo pertence à invenção poética, uma vez que traga os caracteres do belo e possa satisfazer as condições da arte. (p.675)

Por fim, uma possível hipótese seletiva para a formação das *Poesias completas*, orientada exclusivamente por uma suposta predileção do escritor pelos poemas cujos temas se distanciem da estética romântica – como *a priori* um estudo segmentado da edição do primeiro volume poderia indicar –, fragiliza-se diante do tratamento ofertado às *Americanas*. Como ressaltamos, o autor desconsiderou apenas uma única composição do conjunto de 1875 para a antologia de 1901 e, pelo visto, por questões de autoria, e não de procedência estética. Sob o prisma de Oliver (2006), as subtrações merecem atenção porque indicam possíveis (re)configurações no estilo literário de Machado de Assis:

> Lembramos que Machado publicou suas *Poesias completas* aos 62 anos, em 1901, e que nessa edição cortou um número significativo de poemas de sua fase romântica, sobretudo de *Crisálidas* (1864) e de *Falenas* (1870). *Americanas* (1875) [...]. É preciso enfatizar que um

> escritor ou poeta o é não apenas por aquilo que publica, mas também pelo que deixa de publicar. Essa constatação, que passa tão despercebida e raramente é objeto de análise crítica – a não ser nas esferas especializadas da crítica genética – merece consideração detida. É nos cortes que vemos essa figura singular, que é a fusão do criador e do crítico, em ação. Pelos cortes podemos entender as mudanças de direção, sejam elas de ordem pessoal (censuras ou franquias de ordem mental e psicológica, por exemplo) ou de outras ordens, tais como moral, estética, política e social, entre tantas outras. (p.123)

Não obstante a extensão do trecho, o raciocínio da ensaísta deve ser transcrito porque sinaliza um ponto importante dessa leitura. Conforme já demonstrado, a maioria dos poemas expurgados das *Crisálidas* e das *Falenas* é fundamentalmente romântica, porém, das *Americanas*, obra na qual um dos lábaros simbólicos do romantismo nacional, o indianismo, torna-se tema central, apenas "Cantiga do rosto branco" não foi reeditado nas *Poesias completas*. Paradoxalmente, o poeta elimina os poemas produzidos em sua fase romântica incluídos em seus dois primeiros volumes, indicando as possíveis "mudanças de direção" e, através do aproveitamento quase total dos poemas de *Americanas*, reafirma o valor do influxo romântico em sua atividade poética.

Ocidentais

Após o lançamento das *Americanas*, Machado de Assis continuou a escrever e publicar seus poemas, porém, uma nova seleção somente ocorreu quase três décadas depois, com *Ocidentais*. No volume, o poeta reuniria as composições mais divulgadas e conhecidas de toda a sua produção em verso. Unânime entre público e crítica – contemporânea ao poeta e atual –, *Ocidentais* configura-se como a compilação guardiã dos melhores poemas machadianos. O imbróglio entre Sílvio Romero e o poeta, intensificado principalmente por conta das resenhas do crítico sergipano à produção em verso de Machado de Assis, suavizar-se-ia com "Poesias completas", texto escrito em 1901 e incluído no volume romeriano *Outros*

estudos de literatura contemporânea (1905). No texto, embora entre a cristalização de um julgamento altamente pessoal e a descompostura crítica, o crítico redime-se ao expressar opiniões positivas com relação à atividade literária de Machado de Assis.

A atenuação não se deve, pois, aos escassos elogios e inúmeras restrições às *Poesias completas*, mas sim ao reconhecimento do crítico do trabalho desempenhado pelo escritor brasileiro no conjunto de sua obra. De acordo com Sílvio Romero: "O ilustre vate fluminense é hoje incontestavelmente a mais alta figura, o mais afamado representante de nossa literatura. Dos escritores vivos é o mais celebrado e, ainda contando os mortos, ele é um dos nomes mais queridos do mundo do pensamento brasileiro" (*A poesia completa...*, p.740).

Em contrapartida, José Veríssimo (1857-1916) publicou no ano de lançamento das *Ocidentais* um artigo ainda hoje referência para os pesquisadores adeptos de novos métodos e enfoques atribuídos aos estudos da poesia de Machado de Assis. Em "O Sr. Machado de Assis, poeta", José Veríssimo recupera as coletâneas anteriores e, paralelamente, alerta para os equívocos resultantes de tentativas infrutíferas de enquadramento do poeta em determinado período literário. Ao invés disso, incentiva o exercício crítico multifocal à poesia de Machado de Assis. A respeito do texto de Veríssimo, Medeiros de Albuquerque (1867-1834) ressalta: "O artigo que, na segunda-feira desta semana, José Veríssimo publicou em colunas do *Jornal do Commercio*, acerca das poesias de Machado de Assis, é a meu ver tão magistral, tão completo, que não vale a pena desfigurá-lo, dizendo a mesma coisa por outras palavras e, portanto, pior" (Albuquerque, apud Machado, 2003, p.252). Atualmente, as análises perfazem o pensamento de Leal (2000) que afirma ser "[...] cada vez mais necessária e urgente uma análise dessa obra à luz de diversificados enfoques, que possam esclarecer, por exemplo, o envolvimento do poeta no que diz respeito aos movimentos romântico e parnasiano, mas, ao mesmo tempo, registrar como se manifesta uma salutar independência deles" (p.16).

A leitura dos versos universais de Machado de Assis assumirá contornos mais nítidos quando avaliarmos a poesia propriamente dita. Para tanto, convém procedermos à catalogação dos poemas.

Conforme advertido anteriormente, o último florilégio não havia sido publicado antes do lançamento das Poesias completas. Portanto, o quadro a seguir, onde aparecem os dados de publicação e as possíveis reformulações realizadas nos poemas entre a veiculação no periódico e a publicação enfeixada, apresenta apenas três divisórias. Desse modo, a coluna utilizada para a listagem de informações referentes à primeira edição, esboçada para a catalogação das três primeiras coletâneas, será desconsiderada.

Título original do poema	**Periódico (originalmente publicado)**	***Ocidentais / Poesias completas*** **Intervenções**
"O desfecho"	Não publicado	Primeira publicação
"Círculo vicioso"	*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v.I, junho de 1879	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Uma criatura"	*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v.III, 15 de janeiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
"A Arthur de Oliveira, enfermo"	*A Estação*, 28 de fevereiro de 1883	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Mundo interior"	*A Quinzena*, Vassouras, n.1, 20 de fevereiro de 1886	Estrutura e conteúdo mantidos.
"O corvo"	*A Estação*, 28 de fevereiro de 1883	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Perguntas sem resposta"	*A Semana*, 19 de junho de 1886	Estrutura e conteúdo mantidos.
"To be or not to be" (Shakespeare)	*Arquivo Contemporâneo*, 22 de fevereiro de 1873	Exclusão do subtítulo "Monólogo de Hamlet".
"Lindoia"	Não publicado	Primeira publicação
"Suave *mari magno*"	*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v.III, 15 de janeiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
"A mosca azul"	*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v.III, 15 de janeiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Antônio José"	Não publicado	Primeira publicação
"Spinoza"	*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v.III, 15 de janeiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Gonçalves Crespo"	*Gazeta de Notícias*, 8 de julho de 1884	Estrutura e conteúdo mantidos.

Continua

Título original do poema	**Periódico (originalmente publicado)**	***Ocidentais / Poesias completas*** **Intervenções**
"Alencar"	*Gazeta de Notícias*, 12 de fevereiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Camões"	I Terceiro centenário de Luís de Camões – Comemoração Brasileira, 10 de junho de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.
"1802-1885"	*Gazeta de Notícias*, 23 de maio de 1885	Estrutura conteúdo mantidos.
"José de Anchieta"	Não publicado	Primeira publicação
"Soneto de Natal"	*A Bruxa*, 1896	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Os animais iscados da peste" (La Fontaine)	*Fábulas de La Fontaine*, 1886, t.I	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Dante" (Inferno, canto XXV)	*O Globo*, 25 de dezembro de 1874	Estrutura e conteúdo mantidos.
"A Felício dos Santos"	Não publicado	Estrutura e conteúdo mantidos.
"Maria"	*A Cigarra*, 2 de janeiro de 1896	Supressão do subtítulo "Soneto / No Álbum de D. Maria de Azambuja".
[sem título]	No artigo "De Palanque", de Arthur Azevedo, 25 de novembro de 1887	Inclusão do título "A uma senhora que me pediu versos".
"Fragmento"	*Semana Ilustrada*, Rio de Janeiro, n.470, 12 de dezembro de 1869	Alteração do título para "Clódia".
"O Almada"	Estrofes II-XV do canto II, sob o título "A assuada" e precedida de nota explicativa: *Revista Brasileira*, v.III, 15 de outubro de 1879	Seleção de trechos e cantos. Alteração do título para "Velho fragmento".
	Estrofes VIII-XIII do canto V, em *A Estação*, 15 de agosto de 1885, sob o título "Trecho de um poema inédito"	
"No alto"	*Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v.III, 15 de janeiro de 1880	Estrutura e conteúdo mantidos.

Antes de passarmos às formas fixadas no livro, faz-se necessário discorrer sobre os manuscritos conhecidos dos poemas incluídos nas *Ocidentais*. Um dos sonetos mais famosos de Machado de Assis integra também o seleto grupo de composições cujo estudo genético permite análise comparativa a partir do manuscrito. Aos cuidados da Biblioteca Nacional, "Círculo vicioso" não transita apenas no formato encadernado. Digitalizado e disponibilizado na internet, o fólio do poema alcança um número impensável de leitores e provoca o pesquisador com rasuras indecifráveis. Indisponível na versão eletrônica, "Mundo interior", um dos poemas responsáveis, ao lado de "Círculo vicioso", pela celebração de Machado de Assis poeta, teve seu manuscrito reproduzido na edição *Cadernos de Literatura Brasileira*, lançado em homenagem aos cem anos de falecimento do autor.

Apesar de veiculado em fac-símile fotografado, o manuscrito, acompanhado da transcrição do poema na versão definitiva, demonstra traços da pessoalidade inventiva de Machado de Assis. Além de cuidadosa caligrafia, o exame comparativo entre o fólio e a variante fixada pelo livro suscita leituras diferentes, na medida em que, no campo literário, a diversidade de formatos promove ressignificações da matéria poética. Assim, a partir de cada tipo de suporte responsável pela materialização da obra, origina-se uma chave interpretativa. Segundo Roger Chartier (2009): "Um romance de Balzac pode ser diferente, sem que uma linha do texto tenha mudado, caso ele seja publicado em um folhetim, em um livro para os gabinetes de leitura, ou junto com outros romances, incluído em um volume de obras completas" (p.138).

Para a crítica genética, além de suscitar leituras diversificadas, os diferentes suportes nos quais uma mesma obra foi publicada podem aclarar a aventura criativa de um artista. Portanto, mesmo quando os manuscritos inexistem, o rastreamento e o exame das fases de criação de uma composição tornam-se possíveis. Desse ponto de vista, a materialidade do poema em diferentes suportes, uma vez disponíveis com certa qualidade visual, aproxima o leitor

do gabinete do autor, da mesa servida de apoio à escrita. Exaustivamente questionada nos estudos de forma, a figura do autor nas investigações genéticas torna-se chave indispensável para a compreensão dos meandros do fazer poético. Nesse sentido, Salles (1992) observa: "O gesto do pesquisador de participar, de certa forma, do ato de redigir obriga a levar em conta o redator. [...] A Crítica Genética reencontra o escritor" (p.82-3).

Descortinado, o redator da poesia machadiana revela-se nas *Ocidentais* um poeta reconhecedor da importância e da contribuição de precursores e também de contemporâneos da arte poética para a sua formação literária, independentemente de partidarismos estéticos. Veja-se o exemplo de "Lindoia", poema síntese das heroínas do romantismo brasileiro. Escrito por ocasião do centenário de morte de Basílio da Gama, a produção inscreve no título uma homenagem a *O Uraguai*, cujo Canto IV aparece recriado no último verso – "Tanto inda é bela no seu rosto a morte!". Através de suas musas, outros escritores são recordados: Santa Rita Durão (1722-1784), com *Caramuru* (1781); José de Alencar (1829-1877), com *Iracema* (1865); Gonçalves de Magalhães (1811-1882), com *Confederação dos Tamoios* (1856); e Gonçalves Dias (1823-1864), com *Os timbiras* (1857). A seguir, o indianismo revisitado.

Vem, vem das águas, mísera Moema,
Senta-te aqui. As vozes lastimosas
Troca pelas cantigas deleitosas,
Ao pé da doce e pálida Coema.

Vós, sombras de Iguaçu e de Iracema,
Trazei nas mãos, trazei no colo as rosas
Que o amor desabrochou e fez viçosas
Nas laudas de um poema e outro poema.

Chegai, folgai, cantai. É esta, é esta
De Lindoia, que a voz suave e forte
Do vate celebrou, a alegre festa.

Além do amável, gracioso porte,
Vede o mimo, a ternura que lhe resta.
Tanto inda é bela no seu rosto a morte!

(*A poesia completa...*, p.313-4)

De igual modo, as traduções/recriações iluminam as fontes que presidiram a composição dos versos machadianos. A esse respeito, sob o olhar galhofeiro do Dr. Semana, pseudônimo de Machado de Assis, a tradução de um canto de *A divina comédia* recebeu uma paródia intitulada "Inferno: Canto Suplementar ao poema de Dante". Publicada na *Semana Ilustrada* em 12 de julho de 1874, a descoberta da produção paródica, assim como a incorporação do texto ao rol machadiano, deve-se à pesquisa de Eugênio Vince (USP, 2008). Até então, a contraparte de "Dante" permanecia adormecida nas páginas do periódico oitocentista e, pelo visto, como a desejava Machado de Assis, que não a incorporou nas *Poesias completas*.

Ao poema "Dante" somam-se "The raven", de Edgar Allan Poe (1809-1849), e o solilóquio shakespeariano "To be or not to be". Juntamente com as homenagens a escritores nacionais e estrangeiros, Machado de Assis lançou as produções mais cultuadas no conjunto de sua poesia. Segundo Leal (2008): "Em *Ocidentais* Machado de Assis domina inteiramente os segredos do artesanato poético, a par de ter adquirido uma cosmovisão que o permite superar o episódico e construir uma poesia em que são questionados os metafísicos problemas do Ser e do Mundo" (p.144). De fato, a maioria dos poemas responsáveis pela projeção de Machado de Assis poeta está nesse volume. Dentre as composições, encontram-se os já citados "Circulo vicioso" e "Mundo interior", além de "A mosca azul", "Uma criatura" e "Suave *mari magno*". Comumente incluídos em antologias literárias e escolares, esses poemas sintetizam o feitio universalizante das *Ocidentais*. Segundo Ivan Teixeira (1987), o último florilégio poético de Machado de Assis consubstancia um grupo de poemas basicamente caracterizados por um processo de "reflexão alegorizada":

> Todavia, tal matéria não se expressa de modo dissertativo ou direto e sim através de minissequências narrativas, ou apenas ficcionais, em que o engenho e a agudeza exercem papel decisivo. Por essa razão são alegóricos, partilhando da natureza da fábula e da parábola. (p.181-2)

A fim de delinearmos o perfil dos poemas coletados nas *Ocidentais*, uma vez que o volume surge para finalizar o projeto das *Poesias completas*, apresentaremos uma breve análise interpretativa de "Suave *mari magno*" enquanto modelo da universalidade atribuída à coletânea. Sob o manto da alegoria, o poema, publicado pela primeira vez na *Revista Brasileira* em 15 de janeiro de 1880, institui um tema recorrente na obra machadiana, especialmente entre os escritos produzidos após os anos de 1880. Em primeiro plano, o texto relata a atração de alguns transeuntes por uma cena trágica protagonizada por um cão envenenado. A estilização do prazer diante do sórdido aparece em muitos episódios da literatura do Bruxo do Cosme Velho. Além de versos, há textos em prosa dedicados a retratar os mais inusitados anseios de personagens obcecadas por ações sádicas e objetos "feios". Como exemplo, registrem-se os contos "A causa secreta", originalmente publicado na *Gazeta de Notícias* em 1 de agosto de 1885 e compilado dez anos depois em *Várias histórias*, e "Um esqueleto", veiculado pelo *Jornal das Famílias* entre outubro e novembro de 1875.

Reconhecido também por purificação, o vocábulo "catarse", pouco explicado inclusive pelo próprio Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.), tem rendido muitas e variadas discussões em diversas áreas do conhecimento. Um dos aspectos relacionados à poética aristotélica, o prazer catártico refere-se, *grosso modo*, às emoções suscitadas pela tragédia. Dito de outra maneira, a catarse associa-se às reações dos indivíduos quando vivenciam uma experiência estética. Após o contato, "[...] estas almas se sentem aliviadas agradavelmente. O mesmo acontece com as almas presas de compaixão ou de terror ou de outra... paixão". Embora não seja assinado, o trecho merece

atenção, pois esclarece, ainda que sinteticamente, o efeito produzido pela contemplação artística.[26]

A teoria de Aristóteles a respeito do prazer estético oriundo das representações trágicas nos induz a refletir sobre uma possível nuança desse mesmo fenômeno: o sadismo. Modernamente difundida pelo Marques de Sade (1740-1814), cujo nome deu origem ao termo, a arte sádica, entre outros aspectos, busca demonstrar como o gosto pela crueldade está incrustado na natureza humana. Contemporâneo de Sade, Friedrich Schiller (1759-1805), ao discorrer sobre a "disposição natural" do homem ao trágico, afirma: "É um fenômeno geral na nossa natureza, que aquilo que é triste, terrível e mesmo horrendo nos atraia com um fascínio irresistível; que certas cenas de dor e terror nos afastem, mas com a mesma força nos atraiam de volta [...]" (Schiller, apud Eco, 2007, p.220).

De acordo com Eco (2007, p.210), desde os tempos dos anfiteatros romanos, onde os rituais de suplício e as execuções ganhavam contornos de espetáculo, a história registra atos de violência servidos em verdadeiros banquetes, a fim de satisfazer o anseio popular. Ficcionalmente, o sadismo apresenta-se sobretudo de modo metafórico e quase sempre subscreve uma intenção subliminar de condenação ou denúncia de práticas violentas e/ou opressivas. Inúmeros autores retrataram artisticamente a violência enquanto estímulo do prazer e com isso relegaram aos pósteros inequívocos testemunhos verbais/pictóricos de diversas vertentes do comportamento sádico. Sade, escritor precursor e responsável pela popularização da atividade literária em torno do sadismo, além de celebrar o desprezo pelo corpo alheio, explicitando-o em sua mais famosa produção, *Os 120 dias de Sodoma* (1785), tacitamente também utilizou a propagação de sua obra como forma de desmascaramento dos poderes exploratórios da França do século XVIII.

---

26 O trecho transcrito consta do texto introdutório da *Arte poética* arrolada nas Referências bibliográficas. A autoria, embora os comentários dessa edição nos levem a crer que o tradutor seja também o introdutor, não é identificada no volume.

Ampliando os horizontes sádicos, um dos escritores preferidos de Machado de Assis, Edgar Allan Poe, evidenciou no conto "O gato preto", de 1839, que a violência não atinge apenas os humanos. A tortura infligida a um gato na narrativa de Poe assemelha-se muito ao martírio aplicado por Fortunato ao rato em "A causa secreta". Convém ressaltar a proximidade de Machado de Assis com os textos do escritor, lidos diretamente do original. A predileção e familiaridade com a literatura de Poe foram registradas por diversas vezes pelo próprio poeta fluminense e enfatizadas através de recriações, citações e alusões a obras do autor norte-americano. Longe de fermentar ainda mais os imbróglios envolvendo o paradigma de originalidade na obra machadiana, importa notar as ressonâncias entre a personalidade do causador de tanta aflição em "A causa secreta" e a do protagonista impiedoso de "O barril de Amontillado", publicado em 1846. Ambas as personagens poderiam ser classificadas de amantes do sofrimento. Ademais, talvez tenha saído dessa narrativa o nome da personagem machadiana.[27]

Duplamente vítima, o cão aparece em "Suave *mari magno*" padecendo de uma crise convulsiva e ao mesmo tempo protagonizando um espetáculo a céu aberto. Aos curiosos, deleite garantido pela dor alheia. Conforme observamos, tanto no conto quanto no poema são animais, um rato e um cão, respectivamente, que estão à mercê de ações sádicas. No poema, a curiosidade dos transeuntes os detém perante a tragicidade da morte, e, no conto, a fascinação de Fortunato pela tortura evita uma execução fatal instantânea; desse modo, sob pretextos duvidosos, a personagem aprecia lentamente a destruição gradual do rato. Contudo, quando o objeto de prazer de Fortunato materializa-se na figura do amigo Garcia aos prantos diante do cadáver da esposa Maria Luísa, a "justificativa" utilizada para a crucificação do animal (a personagem sádica atribui

27 No início do conto de Poe, o narrador apresenta Fortunato ao leitor: "The thousand injuries of Fortunato I had borne as I best could ; but when he ventured upon insult, I vowed revenge." [Eu aguentara as incontáveis injúrias de Fortunato da melhor forma possível, mas quando ele se atreveu a me insultar jurei vingança] (tradução de Guilherme da Silva Braga).

ao rato a destruição de um documento, por isso a tortura) dilui-se por completo. Na cena final do conto, Fortunato observa Garcia desesperado beijando o cadáver de Maria Luísa. Porém, não teve ciúmes. Apenas embebido de prazer, "Fortunato, à porta, onde ficara, saboreou tranquilo essa explosão de dor moral que foi longa, muito longa, deliciosamente longa" (*Obra completa*..., v.2, p.483).

Como se depreende, o sadismo, muitas vezes ancorado em pseudojustificativas, revela os interditos da alma humana. Produzidas na mesma década, as duas composições retratam a privação de liberdade, o desfiguramento e o sofrimento alheio como fontes prazerosas. Recuperando as palavras iniciais do segundo volume da obra *De rerum natura* [Sobre a natureza das coisas], de Titus Lucretius Carus, que viveu durante o século I a.C., Machado de Assis intitula o poema e, ao fazê-lo, acaba iluminando um dos maiores poetas de língua latina. Lucrécio, conforme ficou conhecido no idioma português, poeticamente afirma: "Suave, mari magno turbantibus aequora ventis e terra magnum alterius spectare laborem; non quia vexari quemquamst iucunda voluptas, sed quibus ipse malis careas quia cernere suavest" [É bom, quando os ventos revolvem a superfície do grande mar, ver da terra os rudes trabalhos por que estão passando os outros; não porque haja qualquer prazer na desgraça de alguém, mas porque é bom presenciar os males que não se sofrem. É bom também contemplar os grandes combates de guerra travados pelos campos sem que haja da nossa parte qualquer perigo] (tradução de Agostinho da Silva; disponível em: <http://www.agostinhodasilva.pt/>; acesso em: 13 nov. 2012). Embora relacionada ao epicurismo, cuja doutrina prega o prazer através da libertação dos temores e das culpas, essa passagem lança as bases para o tema desenvolvido por Machado de Assis em "Suave *mari magno*".

A alusão ao fragmento latino imediatamente no pórtico do poema introduz o leitor num universo polarizado pela dor e pelo alívio. Por um lado, o trecho de Lucrécio, assim como os versos machadianos, expõe as intempéries sofridas por determinados seres, e, por outro, o bem-estar experimentado por aqueles que se julgam

salvos dos mesmos infortúnios. Afora a similitude inicial evidenciada pelo título, a composição machadiana afasta-se do pensamento latino, na medida em que descarta a ideia genuína e desinteressada do alívio para potencializar o prazer diante do sofrimento alheio. Sob a estrutura do soneto, gênero designado tradicionalmente para expressão do belo, "Suave *mari magno*" recorre a vocábulos ligados à doença, à metamorfose, à morte para simbolizar o gosto humano pela crueldade.

Publicado no mesmo ano de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que o capítulo reservado para o delírio reproduz a figura da natureza alegorizada como "mãe e inimiga" divertindo-se com a agonia alheia, o soneto camuflado em versos assimétricos tornou-se objeto de diversas interpretações. Para Lúcia Miguel Pereira (1988, p.236), os versos de "Suave *mari magno*" traduzem um drama autobiográfico. Em decorrência das crises epiléticas, Machado de Assis teria transposto para os versos a humilhação e indiferença sentidas durante as convulsões sofridas em público. Seguem os quartetos dedicados à descrição das deformidades causadas pela crise.

> Lembra-me que, em certo dia,
> Na rua, ao sol de verão,
> Envenenado morria
> Um pobre cão.
>
> Arfava, espumava e ria,
> De um riso espúrio e bufão,
> Ventre e pernas sacudia
> Na convulsão.

(*A poesia completa*..., p.239)

No jogo de espelhos entre biografia e obra, a possibilidade de Machado de Assis ter retratado simbolicamente um episódio particular solidifica-se. No entanto, o meio empregado para desenvolver a tópica desvincula as ações versejadas de uma experiência unica-

mente pessoal e as conecta ao universal humano. A construção de um personagem antropomorfizado – "De um riso espúrio e bufão" –, atrelada à ironia machadiana, responsável pela caracterização de um sorriso *fake* e jocoso ao cão, expande o horizonte de leitura e sugere ao leitor outros caminhos interpretativos. Dessa forma, o poema revela-se, para compartilhar uma expressão difundida por Eco, "opera aperta". Todavia, o próprio ensaísta italiano, trinta anos depois da publicação do volume em que defende o plurissignificado da mensagem estética e o papel ativo do intérprete, alerta: "Em alguns dos meus escritos recentes, sugeri que entre a intenção do autor (muito difícil de descobrir e irrelevante para a interpretação de um texto) e a intenção do intérprete [...] existe a intenção do texto" (Eco, 2005, p.29). Dito de outro modo, o campo de interpretação de uma obra de arte permanece circunscrito por um limite conjectural e ultrapassá-lo significa relegar a intenção do texto a um segundo plano.

Portanto, a ambiguidade presente em "Suave *mari magno*" institui frestas para o leitor atento incursionar por suas camadas mais profundas e assim desvendar os recônditos dos versos. Nessa linha, o poema machadiano apresenta, num primeiro nível, um percurso superficial, cuja compreensão abarcaria o significado literal dos vocábulos, isto é, a convulsão de um cachorro envenenado e a permanência das pessoas diante da cena, e subliminarmente, após uma *close-reading*, a composição deixaria transparecer diversas possibilidades interpretativas. No entanto, vale ressaltar o pensamento de Eco (2005), pois as múltiplas perspectivas suscitadas pela rede textual – no caso, pelo tecido poemático – podem indicar infinitas coisas, mas não outras, nem todas.

Sob o prisma estético, sociológico, psicanalítico, diversas leituras podem surgir. Fundamentando-se no viés biográfico, Leal (2008), um dos poucos especialistas a dedicar-se ao poeta, limita-se a observar: "'Suave *mari magno*' reflete o pessimismo do autor, o seu ceticismo em relação à concepção da bondade natural do homem" (p.146). Enquanto as duas estrofes iniciais descrevem a metamorfose canina, os tercetos retratam primeiramente a indiferença dos

pedestres perante a tragédia encenada em plena rua e, em seguida, exprimem uma versão mais apurada desse comportamento, isto é, demonstram a provocação do eu poemático a respeito de um suposto deleite dos espectadores diante do sofrimento alheio:

> Nenhum, nenhum curioso
> Passava, sem se deter,
> Silencioso.
>
> Junto ao cão que ia morrer,
> Como se lhe desse gozo
> Ver padecer.

(*A poesia completa*..., p.239)

Simbolicamente, o poema evidencia a condição humana atrelada ainda aos instintos mais primitivos de crueldade e desamor. A razão para nenhum curioso, mas nenhum mesmo, como o verso enfatiza, deixar de assistir a um show de horror e/ou evitar uma brutalidade qualquer se resume ao fascínio pelo horrendo, isso porque "o filho bruto da natureza, sem as rédeas de nenhum sentimento de humanidade, abandona-se sem pudor a esse poderoso impulso" (Schiller, apud Eco, 2007, p.220). Explorada sob diversos ângulos, a estetização da dor determina a tópica da última coletânea machadiana de poesia. Somado a *Ocidentais*, o projeto de seleção e ordenação dos versos produzidos durante décadas encerraria a vida poética de Machado de Assis.

A notícia do encerramento da atividade literária ligada à arte de compor versos surgiu em meio a uma campanha de divulgação da antologia composta pelos quatro volumes a Magalhães de Azeredo (1872-1963). No início de novembro de 1900, Machado de Assis segreda ao amigo: "Creio ou antes estou certo que não darei mais versos. Assim o título definitivo fica ajustado à coleção de todos. Agora só a prosa me prenderá os anos de vida que me restam, e naturalmente irá perdendo com eles a pouca força que tem" (*Cor-*

respondência..., t.III, p.515). Entretanto, como a vida do autor antecede a do trovador, após publicar *Poesias completas* o poeta voltaria à cena para lançar o soneto "A Carolina", um réquiem em homenagem à esposa, falecida em 20 de outubro de 1904. Como num prelúdio aos versos, Machado de Assis vale-se do caráter confidencial e subjetivo do gênero epistolar para lastimar a perda da companheira com quem conviveu por 35 anos:

> Rio de Janeiro, 20 de novembro de 1904.
>
> Meu caro Nabuco,
>
> Tão longe, em outro meio, chegou-lhe a notícia da minha grande desgraça, e Você expressou logo a sua simpatia por um telegrama. A única palavra com quem lhe agradeci é a mesma que ora lhe mando, não sabendo outra que possa dizer tudo o que sinto e me acabrunha. Foi-se a melhor parte da minha vida, e aqui estou só no mundo. [...].
>
> [...]
>
> (*Correspondência*..., t.IV, p.310)

Na carta a Joaquim Nabuco (1849-1910), as motivações confessadamente pessoais que o fizeram retornar aos versos, mesmo após ter anunciado o afastamento da arena poética, são expressas. Dois anos depois, o poeta transformaria a emoção particular, compartilhada até então apenas no círculo privado, em manifestação pública. A linguagem castiça, próxima ao estilo quinhentista, elegida para traduzir as lembranças de Carolina, não impediu o pulsar desse último poema machadiano. Publicada em 1906 no livro *Relíquias de casa velha*, a composição representa o fim e o recomeço de dois capítulos da vida de Machado de Assis, a saber: a união conjugal interrompida pela morte e a poesia, retomada para imortalizá-la. No livro escolhido para figurar o poema, Machado de Assis incluiu

alguns contos, as "páginas críticas e comemorativas" – escritos dedicados a escritores e produções brasileiras – e ainda duas peças autorais: "Não consultes médico" e "Lição de botânica". Ao buscar as preciosidades anunciadas pelo título, cuja definição, sugerida pelo autor, consta na advertência do volume, o leitor certamente as encontrará em "A Carolina". Segue o poema.

Querida, ao pé do leito derradeiro
Em que descansas dessa longa vida,
Aqui venho e virei, pobre querida,
Trazer-te o coração do companheiro.

Pulsa-lhe aquele afeto verdadeiro
Que, a despeito de toda a humana lida,
Fez a nossa existência apetecida
E num recanto pôs um mundo inteiro.

Trago-te flores, – restos arrancados
Da terra que nos viu passar unidos
E ora mortos nos deixa e separados.

Que eu, se tenho nos olhos malferidos
Pensamentos de vida formulados,
São pensamentos idos e vividos.

(*A poesia completa*..., p.538)

O estilo clássico da composição confirma a constância da estética machadiana sedimentada nas *Ocidentais*. Isso, porém, não permite atribuir à antologia de 1901 um qualificativo exclusivista, ou fundamentalmente classicizante, uma vez que, no mosaico poético das *Poesias completas*, Machado de Assis não abdicou por completo de nenhuma forma ou tendência e, assim como Carolina, "pôs num recanto um mundo inteiro". Poetas greco-latinos, renascentistas, românticos, parnasianos e simbolistas, todos estão presentes na

obra-síntese da poesia machadiana. E se a personalidade efusiva de Machadinho, ainda que parcialmente contida, irrompe de "Versos a Corina" nas *Crisálidas*, "A Carolina" compõe a síntese confessional e evolutiva de Machado de Assis poeta, inquestionavelmente respeitado, impresso e lido. Já na Advertência, o autor anuncia a atmosfera nostálgica estruturada para o leitor: "Uma casa tem muita vez as suas relíquias, lembranças de um dia ou de outro, da tristeza que passou, da felicidade que se perdeu [...]" (*Obra completa*..., 2008, p.630).

Em sua última conferência no curso literário ministrado entre os anos de 1915 e 1917 nos salões da Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, cujo conteúdo foi publicado posteriormente em livro, Alfredo Pujol (1865-1930) dedicou-se aos derradeiros livros machadianos. Ao comentar *Relíquias de casa velha*, afirmou: "Abre o livro, porém, uma página nova, uma página do tempo dolorido da viuvez, em que Machado de Assis rivaliza com os maiores poetas de todos os tempos, e ascende às alturas em que ressoava a lira sonorosa de Camões" (Pujol, 2007, p.289-90). Com efeito, a opinião do crítico sobre "A Carolina" representa um ponto convergente entre os estudiosos da literatura machadiana.

Parte II

De poeta a editor de poesia

A partir de leituras confrontantes entre poemas requisitados mais de uma vez no decorrer da prática literária de Machado de Assis, podemos observar a atuação do poeta-editor. Percebemos alterações não apenas em relação à estrutura poemática, mas também ao âmbito conteudístico. Segundo Cecília Almeida Salles (1993): "Ao corrigir ou rasurar uma possível concretização de seu grande projeto, o artista vai explicitando para ele próprio o que espera ou o que ele quer da obra e, assim, seus propósitos vão ganhando contornos mais nítidos" (p.121). Talvez motivado por aquele *élan* da mocidade, Machado de Assis tenha escrito e, com o mesmo impulso, alterado e, sobretudo, suprimido muitos poemas das *Poesias completas*. Na tentativa de apreender o percurso do autor como poeta e editor de suas poesias, faremos nesta parte um exame do trabalho desenvolvido por Machado de Assis durante as etapas de planejamento e organização das *Poesias completas*.

Para tanto, em "O mercado editorial brasileiro", exibiremos um breve retrospecto histórico da indústria editorial, em sentido amplo, e com mais detalhes recuperaremos o mercado livresco brasileiro. Nas duas últimas partes deste livro serão abordadas as práticas editoriais elaboradas pelo poeta-compilador. Desse modo, em "A gênese das *Poesias completas*", verificaremos as suas iniciativas junto

à livraria responsável pela publicação do volume e a campanha de divulgação da obra ensejada pelo próprio poeta em meio à imprensa brasileira e entre artistas – nacionais/portugueses – com os quais mantinha estreitas relações. Em "Machado de Assis editor", examinaremos as ações propriamente ditas – escriturais e gráficas – realizadas pelo autor durante o processo de seleção e ordenação da antologia lançada em 1901.

O mercado editorial brasileiro

Na longa história da tradição escrita, muitos foram os formatos utilizados para a reprodução de textos. Desde os rolos de papiro ou pergaminho utilizados pelos escritores antigos, passando pelo livro manuscrito da Idade Média, para finalmente chegar à oficina tipográfica de Gutenberg em meados de 1450, os projetos de confecção e divulgação de livros trilharam novos e diferentes caminhos. Se, por um lado, a atividade editorial, marcada pela morosidade típica do processo de produção da obra escrita à mão, atravessou séculos, por outro, a descoberta de Gutenberg transpôs fronteiras, expandiu a tecnologia e disseminou o modelo de livro tal qual o conhecemos hoje a todos os públicos. Modernamente, alternativas eletrônicas dinamizaram o processo de reprodução e veiculação do texto escrito e, com isso, lançaram no mercado formatos inusitados para o produto livro.

Em *A aventura do livro*, publicado em 1977 e reeditado mais recentemente (em 2009), Chartier recupera a história da imprensa ocidental, desde os primórdios até os dias atuais. Em forma de diálogo, as discussões desenvolvidas em parceria com Jean Lebrun delineiam o itinerário inicial da cultura escrita até a formação do cenário pós-internet, no qual o leitor passou a ser encarado também como navegador. Todavia, embora considerada pela maioria dos estudiosos em literatura ferramenta indispensável para a captação de instrumentos e fontes para pesquisas, inclusive para os estudos de gênese, na medida em que fomenta o acesso a diversos docu-

mentos antes inacessíveis, o uso da internet enquanto veículo para reprodução e disseminação de textos em bits divide opiniões.

De acordo com Chartier (2009): "Às vezes, a proliferação do universo textual acabou por levar ao gesto da destruição, quando devia ser considerada a exigência da conservação" (p.128). Conectada à ética, essa questão talvez deixasse de ser preocupante se a utilização de materiais disponíveis eletronicamente fosse apenas vislumbrada como prática agregadora de conhecimento, e não apropriação indevida das produções de outrem. Separados por séculos, os enredos das histórias editoriais no Ocidente exibem caminhos análogos, pois, assim como os anos finais do século XX foram marcados pelo ceticismo de muitos profissionais das letras, de início alarmados com os modos de escrita e circulação de obras em computadores interligados pela internet ou preocupados com determinados métodos de arquivamento e veiculação de obra ficcional ou científica em rede, a passagem da cultura do manuscrito para a produção de materiais impressos no século XIV não ocorreu abruptamente, tampouco livre de desconfianças ou ressalvas de livreiros-editores diante da transformação do universo livresco.

Remodelado pela presença de novos personagens, tais como o tipógrafo e a prensa, o mercado editorial da Europa no século XIV assimilou as técnicas de impressão concebidas por Gutenberg, mas não sem enfrentar resistências de copistas e leitores:

> De modo geral, persistia uma forte suspeita diante do impresso, que supostamente romperia a familiaridade entre o autor e seus leitores e corromperia a correção dos textos, colocando-os em mãos "mecânicas" e nas práticas do comércio. Manteve-se também a figura daquele que na Inglaterra do século XVIII se chamava de *gentleman-writer*, aquele que escrevia sem entrar nas leis do mercado, à distância dos maus modos dos livreiros-editores, e que preservava assim um cumplicidade muito forte com os leitores. (Chartier, 2009, p.9)

A despeito de todas as oposições, a produção do livro baseada nos tipos móveis expandiu-se pelo continente afora. Porém, dife-

rentemente da revolução presidida pelo texto eletrônico, a efetiva incorporação da nova tecnologia nos meios de produção em vigor concretizou-se lentamente. De fato, conforme esclarece Chartier (2009), os métodos de escrita antigos resistiram bravamente depois da invenção da imprensa: "Na realidade, o escrito copiado à mão sobreviveu por muito tempo à invenção de Gutenberg, até o século XVIII, e mesmo XIX" (p.9). No Brasil, a impressão começou a modernizar-se com a chegada da primeira tipografia oficial trazida pelos navios da armada de Lord Nelson (1758-1805).[1] Ironicamente, depois de acirrado empenho a fim de impedir a independência técnica e, em consequência, intelectual dos colonos, a arte de imprimir desenvolveu-se no país graças ao governo. Encomendado por D. João VI, o maquinário atravessou o Atlântico rumo ao Rio de Janeiro, onde os poucos profissionais qualificados, em geral com experiência adquirida nas gráficas lisboetas, incumbiram-se das atividades tipográficas.

Controlada pelo governo de Portugal, a Impressão Régia, empreendimento filiado à matriz homônima de Lisboa, monopolizou a produção e a circulação de informações, sobretudo administrativas, notícias de utilidade pública e folhetos durante os primeiros decênios do século XIX. Com expressivo número, os arquivos da oficina registram mais de mil itens publicados. De acordo com Laurence Hallewell (2005): "Grande parte desses 1.192 (ou mais de 1.250) itens da Impressão Régia brasileira era constituída de documentos do governo, cartazes, volantes, sermões, panfletos e outras publicações secundárias" (p.111). Em função do aumento gradativo de impressos do governo e, principalmente, da política

1 Conforme bibliografia contemporânea, a primeira tentativa de impressão no Brasil remonta à Recife dos holandeses. Registra-se ainda a existência de um prelo no Rio de Janeiro de 1747. Sob responsabilidade de Antônio Isidoro da Fonseca, a oficina atuava de forma clandestina e rapidamente foi obrigada pelas autoridades portuguesas a encerrar as atividades. Alegando conveniência na administração de censuras, o governo determinava que toda a produção de livros e impressos fosse feita em Portugal. Entretanto, tais ações refletem uma dentre as diversas manobras políticas de restrição a qualquer iniciativa econômica da colônia. Para mais detalhes, ver: Hallewell (2005).

de liberalização, a Typographia Nacional, já respondendo pela denominação simplificada, revogou a proibição de instalações tipográficas no país.

A partir da abolição do monopólio português, e uma vez extinta a censura prévia por meio de decreto ratificado por D. João VI em 1821, novas oficinas foram criadas e a imprensa começou a desenvolver-se e até certo ponto a democratizar-se. No entanto, a expansão de produtos determinados pela prensa, nesse momento, vinculava-se fundamentalmente a gazetas caracterizadas pela veiculação de ensinamentos práticos e entretenimento, com vistas à formação moral. Em meio a tudo isso, a literatura circulava a conta-gotas. E, a despeito do crescimento urbano, econômico e demográfico, a nação brasileira ainda não oferecia condições técnicas ou econômicas para o desenvolvimento de indústrias livrescas. Quando insistiam, algumas oficinas encontravam no alto custo de equipamentos e suprimentos razões iminentes para o fechamento. Portanto, na maioria das vezes, os folhetos ou livros continuavam sendo impressos na Europa, notadamente na capital parisiense, cujas prensas garantiam qualidade gráfica inquestionável. Permanente nas décadas seguintes, esse quadro apresentaria significativa transformação somente após a década de 1950, sobretudo por conta de redefinições de papéis e remodelações da tríade do sistema literário brasileiro.

Em "O escritor e o público" (1973), Antonio Candido aponta as modificações percebidas no panorama literário nacional nos primeiros decênios do século XX, dentre as quais: ampliação relativa dos públicos, desenvolvimento da indústria editorial e aumento das possibilidades de remuneração específica. Consequentemente, conferiu-se maior autonomia ao escritor e, a despeito da insistência no consórcio entre escrita e aspirações nacionais, houve certa desoficialização da literatura. Por fim, com a diferenciação dos públicos, a produção literária reinventava-se, enveredando para um caminho incomum até então: o inconformismo.

Retornando aos oitocentos, segundo Hélio de Seixas Guimarães (2004), o mercado literário brasileiro na primeira década do

século XIX não possuía efetiva atividade editorial, porque não existia ainda um público capaz de permitir sua manutenção. Nas décadas seguintes, apesar das perceptíveis mudanças promovidas pelas inovações tipográficas, no tocante ao leitorado brasileiro essa situação pouco se modificou. Materializando os fatos, o primeiro recenseamento nacional lançou uma versão oficial sobre a realidade do analfabetismo no Brasil. Através dos índices coletados em 1872, mas divulgados apenas quatro anos depois, os literatos souberam concretamente, ou melhor, numericamente, o quão diminuto era o grupo de leitores brasileiros. Por isso, não raro surgiam inúmeros jornais, gazetas e demais publicações, mas com frequência a efemeridade os acompanhava.

Os números referentes ao grau de instrução dos brasileiros indicavam a totalidade de indivíduos alfabetizados capazes de escrever ao menos o próprio nome, e não a quantidade de leitores efetivos, muito menos o número de leitores consumidores de literatura. Um evento como esse não passou despercebido à pena de Machado de Assis. Em 15 de agosto de 1876, ano de divulgação dos dados referentes à pesquisa, sob o pseudônimo de Manassés, o autor registrou o fato em uma crônica. Publicada na coluna "História de Quinze Dias", da revista *Ilustração Brasileira*, o texto cronístico divide-se em quatro partes. Na terceira parte encontram-se as observações acerca do recenseamento. Ironicamente, o parágrafo inicial do texto retoma o tema desenvolvido no tópico anterior: "Vejam o burro. Que mansidão! Que filantropia!" (Assis, 2008, v.IV, p.314). Na sequência, a passagem introdutória da terceira parte: "E por falar neste animal, publicou-se há dias o recenseamento do Império, do qual se colige que 70% da nossa população não sabem ler" (p.314). Mais adiante, a fim de expor os dados da pesquisa, o cronista simula uma conversa com o Sr. Algarismo:

> – A nação não sabe ler. Há só 30% dos indivíduos residentes neste país que podem ler; desses uns 9% não leem letra de mão. 70% jazem em profunda ignorância. [...] 70% dos cidadãos votam do mesmo modo que respiram: sem saber porque nem o quê. [...]

> – Mas, Sr. Algarismo, creio que as instituições...
>
> – As instituições existem, mas por e para 30% dos cidadãos. Proponho uma reforma no estilo político. Não se deve dizer: "consultar a nação, representantes da nação, os poderes da nação"; mas – "consultar os 30%, representantes dos 30%, poderes dos 30%". A opinião pública é uma metáfora sem base; há só a opinião dos 30%. [...]
>
> E eu não sei que se possa dizer ao algarismo, se ele falar desse modo, porque nós não temos base segura para os nossos discursos e ele tem o recenseamento.
>
> (Assis, 2008, v.IV, p.315)

O quadro metaforicamente noticiado pelo cronista causou impacto em toda a elite letrada brasileira, alheia à realidade das letras no Brasil. De acordo com Guimarães, devido à carência de leitores de literatura, na maioria das vezes poucos exemplares eram vendidos, por isso era comum o escritor dedicar-se a outras atividades para garantir a própria sobrevivência. Um exemplo da conjuntura literária brasileira durante a segunda metade do século XIX são os comentários de Valentim Magalhães sobre a repercussão do livro *O mulato*, de Aluísio de Azevedo, publicado em São Luís em 1881. Segundo Magalhães, citado por Guimarães (2004), talvez seja Aluísio de Azevedo o único escritor brasileiro do período "que ganha o pão exclusivamente à custa da sua pena, mas nota-se que apenas ganha o pão: as letras no Brasil ainda não dão para a manteiga".

Nesse cenário, Machado de Assis seguia pelos domínios ficcionais com uma consciência tipográfica pouco comum entre os demais escritores. Desse modo, envolvia-se intensamente com os projetos literários, não apenas durante as etapas de composição, mas nos períodos pré e pós-publicação. Dentre as suas ações, empenhava-se em divulgar as produções no Brasil e, embora de modo discreto, também no exterior. Igualmente incomum era a posição ocupada pelo escritor no comércio livreiro do país. Na década de 1870, Machado de Assis já era poeta consagrado e um dos raros artistas nacionais a receber recompensas monetárias pelo cargo de artesão da palavra e, ainda que a renda proveniente das letras não

lhe garantisse completamente o sustento, a literatura promovia-lhe uma ampla rede de relacionamentos, cujas conexões viabilizavam oportunidades em diferentes setores, públicos e privados.

Antes da primeira compilação poética, o destaque na formação intelectual e literária de Machado de Assis deve-se a Francisco de Paula Brito, qualificado pelo amigo como o primeiro editor digno desse nome. No início da década de 1820, Paula Brito iniciou o ofício de tipógrafo, ainda como aprendiz, na Imprensa Nacional, e em 1832 inaugurou a própria tipografia, através da qual publicou produções de José de Alencar, Gonçalves de Magalhães, Joaquim Manoel de Macedo, Casimiro de Abreu e Machado de Assis. Escalado pelo *Diário do Rio de Janeiro* para passar o ano de 1864 em revista, o poeta fluminense escreveu um texto retrospectivo e incluiu algumas obras editadas por Paula Brito, relacionando-o a Baptiste-Louis Garnier (1837 ou 1844): "Falar do Sr. Garnier, depois de Paula Brito, é aproximá-los por uma ideia comum: Paula Brito foi o primeiro editor digno desse nome entre nós. Garnier ocupa hoje esse lugar, com as diferenças produzidas pelo tempo e pela vastidão das relações que possui fora do país".[2]

Nesse mesmo texto, Machado de Assis relembra a Sociedade Petalógica, espécie de reduto literário criado em 1840 pelo editor. Com certa frequência, no ambiente encontrava-se a família da rua, nos dizeres machadianos. Democrática, a Petalógica acolhia os mais variados assuntos: "Queríeis saber do último acontecimento parlamentar? Era ir a Petalógica. Do novo livro publicado? Do último baile de E. ***? Da última peça de Macedo ou Alencar? Do estado da praça? Dos boatos de qualquer espécie? Não precisava ir mais longe, era ir à Petalógica".[3]

Em *A Marmota Fluminense*, periódico lançado por Paula Brito em 1847, inicialmente denominado *A Marmota*, o autor publicou em 16 de janeiro de 1855 o poema "A palmeira", cuja posição cro-

2 *Diário do Rio de Janeiro*, ano XLV, n.2, p.1, 3 de janeiro de 1865. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/>. Acesso em: 16 jan. 2014.

3 Id., ibid.

nológica no rol de obras do autor, equivocadamente indicada pelos estudos machadianos do início do século XX e invariavelmente repetida por décadas, deveria *a priori* ser dos versos de "Ela", poema também impresso em *A Marmota* em 12 de janeiro de 1855. De qualquer forma, pesquisas posteriores à década de 1950 ajustaram os ponteiros do inventário machadiano e, por fim, desvincularam as duas produções da data de estreia de Machado de Assis. Esclarecidos os registros, conforme ratificado pela bibliografia contemporânea e referenciado no início deste livro, o autor iniciou suas atividades aos quinze anos com o soneto "À Ilma. Sra. D. P. J. A.", composição veiculada no *Periódico dos Pobres* em 3 de outubro de 1854. É provável que os equívocos tenham derivado de discrepâncias entre ordem de composição e datas de publicação.[4]

Selecionadas, as composições publicadas esparsamente em jornais e revistas até meados de 1870 deram origem a três livros de poesia: *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*. Todos foram lançados pela Livraria B. L. Garnier e, com exceção do segundo volume, impresso em Paris, foram impressos no Brasil: *Crisálidas*, na Typ. Quirino & Irmão, e *Americanas*, na Typ. Cosmopolita. A despeito de ressalvas quanto ao ano de chegada do editor e fundador da livraria B. L. Garnier em terras brasileiras, o empreendimento de origem francesa manteve seus negócios no Rio de Janeiro até 1934, porém, desde 1893, sob o comando de Hippolyte Garnier, irmão do primeiro proprietário, morto nesse ano.

A relação de Machado de Assis com os irmãos Garnier remonta às primeiras investidas do autor como colaborador do *Jornal das Famílias*, que sucedeu a *Revista Popular*, lançada pelo "Bom Ladrão" em 1859. Pouco antes de lançar seu primeiro livro de poesia, o vate fluminense insere, em meio ao *Folhetim*, "Ao acaso", publicado no *Diário do Rio de Janeiro* de 3 de janeiro de 1865, uma propaganda

4 Antes do surgimento de "À Ilma. Sra. D. P. J. A.", considerava-se o poema "A palmeira" a primeira publicação de Machado de Assis. No entanto, embora datada de 6 de janeiro de 1855, a composição foi impressa apenas em 16 de janeiro de 1855, portanto, depois do poema "Ela".

recomendando o jornal de Garnier aos leitores do *Diário* e, ao fazê-lo, subliminarmente, antecipa uma autopromoção:

> Melhorando de dia para dia as edições da casa Garnier são hoje as melhores que aparecem entre nós. Não deixarei de recomendar aos leitores fluminenses a publicação mensal da mesma casa, o *Jornal das Famílias*, verdadeiro jornal para senhoras, pela escolha do gênero de escritos originais que publica e pelas novidades de modas, músicas, desenhos, bordados, esses mil nadas tão necessários ao reino do bom tom.[5]

Entre as particularidades do *Jornal das Famílias*, Machado de Assis ressalta a originalidade dos escritos publicados e as novidades trazidas por Garnier. Com a maioria das seções dirigidas especialmente ao público feminino, o "verdadeiro jornal para senhoras" circulou de 1863 a 1878, e nesse intervalo abrigou quase uma centena de produções machadianas, inclusive composições em verso. Esses dados exemplificam o desempenho do poeta na imprensa, cuja colaboração estendeu-se para diversos periódicos após a publicação das coletâneas. No entanto, depois das *Americanas*, seguiu-se um hiato de mais de 25 anos até a próxima e última compilação poética. Por iniciativa do próprio autor, Garnier lançou em 1901 uma reunião dos três florilégios em um único tomo, acrescido de um quarto volume: *Ocidentais*. Sob os cuidados da livraria de Garnier, as *Poesias completas* seriam reimpressas mais duas vezes, em 1902 e 1924.

A gênese das *Poesias completas*

Em carta de 30 de outubro de 1899, Machado de Assis formalizou a proposta a seu editor parisiense. Pelo conteúdo da corres-

---

5 *Diário do Rio de Janeiro*, ano XLV, n.2, p.1, 3 de janeiro de 1865. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/>. Acesso em: 16 jan. 2014.

pondência, o autor propunha a reedição conjunta de seus três livros de poesia. No novo tomo, incluiria uma coletânea inédita, naquele momento identificada como *Ocidentais*. Em francês, o poeta esclarece os detalhes da futura publicação:

> Maintenant, Monsieur, j'ai quelque chose à vous proposer. J'ai gardé à peu près un volume de mes derniers vers qui ont été imprimés dans des revues et ailleurs. On me demande d'autre part de faire un seul livre des trois recueils que j'ai publié chez votre regretté frère et mon ami, et qui font partie de notre traité, *Crisálidas, Falenas, Americanas*. Mon dernier recueil aura (si je ne trouve pas d'autre titre), celui de *Ocidentais*. Je crois que ces quatre recueils pourront faire un seul gros volume, où tout mon bagage poétique sera unifié, tout en gardant ses dates. Qu'en pensez-vous? Dites-lo-moi pour que je récueille et corrige à temps. (*Correspondência...*, t.III, p.421)
>
> [Agora, prezado Senhor, tenho algo a propor-lhe. Guardei mais ou menos um volume dos meus últimos versos, impressos em revistas e outras publicações. Por outro lado, pedem-me que faça um só livro das três coletâneas que publiquei com seu irmão e amigo, e que fazem parte do nosso contrato, *Crisálidas, Falenas, Americanas*. Minha última coletânea (se eu não encontrar outro título) terá o de *Ocidentais*. Creio que essas quatro coletâneas poderão fazer um só grande volume, em que toda a minha bagagem poética será unificada, especificando as respectivas datas. Que pensa disso? Diga-o, para que eu possa coligir e corrigir a tempo.] (Tradução de Paulo Sérgio Rouanet)

Pela missiva, Machado de Assis planejava a edição dos quatros volumes em resposta a pedidos de leitores. Não podemos confirmar a quantidade e o grau de proximidade dos requerentes, mas, pelo menos no círculo ao qual pertencia, solicitações para a concretização da empreitada eram recorrentes, como comprovam trechos de sua epistolografia. Preocupado com a configuração estética das composições, Machado de Assis editor requisita a Garnier a pos-

sível concordância do negócio com tempo hábil para as devidas reformulações: "Que pensa disso? Diga-o, para que eu possa coligir e corrigir a tempo". O retorno de Garnier chegou em 23 de novembro do mesmo ano. Sucintamente, o livreiro diz: "[...] J'accepte en principe la proposition que vous me faites de réunir en un volume ce que vouz appelez trop modestement votre bagage poétique (...)" (*Correspondência*..., t.III, p.439) [Aceito em princípio sua proposta de reunir num volume o que o Sr. chama modestamente de sua bagagem poética] (tradução de Paulo Sergio Rouanet).

No diálogo epistolar, poeta e editor elucubram o nascimento das *Poesias completas* e, antes mesmo do lançamento do livro, Machado de Assis já o difundia entre os amigos. Para Magalhães de Azeredo, ele escreveu em 5 de novembro de 1900: "Já lhe disse que tenho um livro no prelo, e de versos. São todos os que estão por colecionar e mais os colecionados, desde os primeiros anos: *Poesias completas*. Devem ter chegado a Paris, mas ainda não recebi comunicação" (*Correspondência*..., t.III, p.515). Alguns meses depois do envio da primeira correspondência, editor e poeta assinaram o contrato. Datado de 7 de agosto de 1900, o documento previa a edição do volume sob os critérios de edição do poeta.

No ano seguinte, o livro circulava entre os leitores brasileiros. Para a formação da antologia, Machado de Assis realizou alterações em diversos poemas, conforme demonstrado nos quadros apresentados na Parte I deste livro, em que aparecem catalogadas as reformulações operadas pelo poeta. Entretanto, a figura de editor e crítico de poesia configura-se também pelas ausências, isto é, pelas supressões de parágrafos, trechos e inúmeras composições integralmente excluídas da obra-síntese. Nesse sentido, o poeta desempenhou a tarefa de editor ao selecionar e suprimir muitos dos poemas coligidos nas primeiras edições das *Crisálidas*, das *Falenas* e das *Americanas*, e de crítico de sua própria produção ao modificar a estrutura de vários outros, buscando apurar estilo e forma. Ao introduzi-los, Machado de Assis carinhosamente observa: "Não direi de uns e de outros versos senão que os fiz com amor, e dos primeiros que os reli com saudades" (*Obra completa*..., v.3, p.397).

Após quase meio século de prática literária, consolida-se, por meio das *Poesias completas*, a figura do editor.

Machado de Assis editor

Como se sabe, a revolução industrial da imprensa, no século XIX, provocou a distribuição de tarefas entre os envolvidos nas etapas de produção e divulgação do livro. Dessa forma, os papéis do livreiro, editor, distribuidor e tipógrafo foram definidos e individualizados. Entretanto, a realidade cunhou, ao longo dos tempos, uma tendência que se tornou quase regra nos dias atuais: autores atuando como seus próprios editores. Em "O texto entre autor e editor", ao ser questionado sobre possíveis diferenças entre tipos de editor, Chartier (2009) pondera os riscos disseminados por generalizações e definições padronizadas de características e funções atribuídas a esse profissional. Segundo o estudioso:

> Essa questão leva imediatamente a pensar na armadilha das palavras. De um lado, somos obrigados a utilizar termos estáveis: quer se fale da Antiguidade, da Idade Média, do Antigo Regime, da época contemporânea, há leitores, há autores, de um certo modo há editores. E, ao mesmo tempo, as realidades históricas que estão por detrás dessas palavras são extremamente variáveis. (p.50)

Há nesse campo posicionamentos divergentes. Em *Elementos de bibliologia* (1967), Antônio Houaiss estabelece fronteiras entre o editor e o responsável pelo estabelecimento de textos. Ao editor, pessoa ou instituição oficial, restringe-se a responsabilidade de comercialização do livro (lançamento, distribuição e venda). Para especialistas inclinados a caracterizar a editoração como tarefa interdisciplinar, o editor deve assumir inclusive a função de organizar a melhor disposição dos elementos linguísticos no texto, ou seja, de configurar definitivamente a obra. Fixada nos anos 1830, a figura de editor, tal qual a conhecemos hoje, prescinde de conceituações

cristalizadas. Já no século XIX, Machado de Assis pulverizou as noções de autor e editor durante o planejamento e a montagem de suas coletâneas e, especialmente, da antologia definitiva, as *Poesias completas*. O próprio contrato assinado em 1900 garantia ao poeta os critérios de edição.

Tal tarefa não impunha dificuldades a Machado de Assis. Além da relação próxima e ininterrupta com profissionais da imprensa, na juventude o autor exerceu o ofício de tipógrafo na Imprensa Oficial, cuja prática lhe garantiu o conhecimento de técnicas gráficas. Antes disso, então com apenas dezenove anos, também atuou na tipografia de seu amigo Paula Brito. Segundo Lúcia Miguel Pereira (1988): "O novo ofício tirava-o de vez da condição operária para lançá-lo na imprensa" (p.60). Sob o selo da Empresa Tipográfica Dois de Dezembro, Machado de Assis publicou *Queda que as mulheres têm para os tolos* (1861), tradução publicada originalmente em *A Marmota,* e *Desencantos*: fantasia dramática (1861). Mas engana-se quem julga apenas os laços de amizade expediente suficiente para assegurar um cantinho nas colunas do jornal. O próprio tipógrafo anunciou, no mesmo ano de lançamento dos livretos machadianos, a desobrigação de *A Marmota* com publicações de assinantes desejosos da carreira literária. Na nota de advertência do número 1.274, Paula Brito assegura a função filantrópica da revista:

> Nunca foi, nem é condição da assinatura da *Marmota,* aceitar a redação artigos de seus subscritores, porque – não publicando ela coisa alguma por *dinheiro* – não podia impor-se a pena de estar a mercê de todo o mando, não sendo já pequeno o sacrifício que faz o trabalho que tem de ler quanta massada se lhe manda, tendo pastas cheias de manuscritos, que dão aos confeiteiros papel de embrulho para mais de um ano! Quem assinar a *Marmota,* para *merecer o favor* de um cantinho nas suas colunas, nunca terá o *direito de exigir* uma publicação, que é feita de graça.[6]

6 *A Marmota,* n.1274, p.1, 18 de junho de 1861. Disponível em: <http://hemerotecadigital.bn.br/>. Acesso em: 20 mar. 2014.

A experiência e proximidade com os bastidores tipográficos impulsionaram a busca de Machado de Assis pela forma perfeita. Evidenciada nas sucessivas reformulações aplicadas aos textos quando da transição de um veículo para outro, a tarefa de editor cristalizou-se com as *Poesias completas*. Após décadas de lapidação poética, ele revisitou a trajetória literária formada pela produção em verso e selecionou, dentre as composições autorais, traduções e recriações, as peças julgadas dignas de nova publicação. Sob o olhar criterioso do experiente poeta, a responsabilidade de formatação da obra definitiva não se restringiu apenas a questões tipográficas. E, embora oficialmente fosse Garnier o livreiro-editor das *Poesias completas*, as intervenções realizadas no volume demonstram a efetiva participação de Machado de Assis na concretização do projeto. Preparando, ordenando e exercendo suas percepções literárias, o autor revelou-se poeta, editor e crítico das *Poesias completas*. Nesse ponto, as supressões integrais e/ou diversas modificações estruturais apontam a dupla função do autor: enquanto editor, visa o melhor enquadramento gráfico; enquanto poeta, objetiva a apuração do estilo e da forma.

A seleção engendrada por Machado de Assis para a organização das *Poesias completas* recuperou apenas uma pequena parcela da totalidade de sua produção em verso. Paralelamente às inúmeras composições legadas à transitoriedade de jornais e revistas, muitos dos poemas coletados nas primeiras edições das *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas* foram renunciados. Diante das ausências programadas pelo poeta, a completude sugerida pelo título da antologia exige interpretação por vias não numéricas, haja vista o caráter subjetivo conferido ao título. Além das eliminações integrais e reformulações de várias produções incluídas nas três coletâneas, muitos elementos extratextuais foram suprimidos e/ou modificados pelo poeta-editor. Frente a essas informações e considerando o contexto da publicação de 1901, quais teriam sido as motivações gráficas, estéticas e até mesmo éticas que poderiam ter levado Machado de Assis a organizar suas *Poesias completas* por vias tão restritivas?

As respostas talvez possam ser aclaradas através de análises dos procedimentos empreendidos pelo poeta durante a trajetória de formação das *Poesias completas*. Segundo Curvello (1982), os números apresentados pelo método machadiano representam "[...] dados factuais e expressivos da complexidade do artista Machado de Assis, constituindo uma base para tentar reconhecer os princípios que guiaram a definição de sua poesia, ou melhor, de seu desenvolvimento lírico, até 1901" (p.477). Em "A poesia de Machado de Assis no século XXI: revisita, revisão", Oliver atribui um aspecto determinante às escolhas machadianas: as influências literárias.

Ao relacionar as afinidades estéticas entre a edição de 1901 e obras de ícones da literatura ocidental, dentre os quais: Edgar Allan Poe, Dante Alighieri, William Shakespeare e Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), Oliver (2006) afirma: "Uma rápida passada de olhos pelas *Poesias completas* de Machado coloca, de pronto, a questão do diálogo" (p.124). De acordo com a pesquisadora, as reminiscências textuais de escritores estrangeiros em obras de poetas românticos ou parnasianos são pouquíssimas e em muitos casos não existem, no entanto,

> esse não é o caso de Machado que, como já lançamos a hipótese, se inseriu nessa tradição por causa de sua insegurança enquanto poeta e, simultaneamente, porque não sofria de angústia de referência. O que à primeira vista pode parecer um paradoxo, é, na verdade, atributo essencial à atividade criativa. (p.124)

Para Oliver (2006), os empréstimos e as influências são ainda tabus entre os leitores especializados em Machado de Assis. Fruto do imaginário nacional, a valorização do talento e da originalidade, em detrimento da atividade constante e regular, encontra explicações históricas: "[...] a questão da *autenticidade*, do talento e da inteligência permanece como sintoma de uma cultura ex-colonial" (p.127). No tocante às influências, as coletâneas machadianas foram rastreadas inicialmente por pesquisadores como Eugênio

Gomes (1897-1972), cuja análise detecta a primeira manifestação da influência hugoana sobre Machado de Assis nas *Ocidentais*, "[...] que até parece uma réplica às *Orientales*, de Hugo" (Gomes, 1949, p.80), e por Agrippino Grieco (1888-1973), um dos mais severos críticos da poesia machadiana, que complementa o raciocínio de Gomes: "As *Ocidentais* devem o título a Banville, que nas *Occidentales* parodiara coisas das *Orientales* de Hugo" (Grieco, 1960, p.19). No findar do levantamento referencial (depreciativo), Grieco comenta a exclusão da homenagem aos pais da antologia final: "Pouco plausível este recuo do carioca: dedicara ele aos pais, de modo explícito, o volume das *Crisálidas*, e retirou a dedicatória da edição de suas *Poesias completas*" (p.20).

Entretanto, considerando os aspectos das supressões quando da reedição do conjunto, em especial do poema "Aspiração", dedicado a Faustino Xavier de Novais, assim como da réplica versificada sob o título "Embirração", e por último o prelúdio de Caetano Filgueiras, o posfácio em forma de carta-resposta e a homenagem poemática dedicada ao prefaciador ("As rosas"), avulta ao menos uma tentativa, por conta do caráter pessoal dessas produções – todas são erigidas a partir de elementos particulares do poeta –, de despersonalização da grande obra. Nesta senda, Machado de Assis poeta recusou as composições notadamente pessoais compiladas nas *Crisálidas* a fim de conceder às *Poesias completas* o estilo universal requisitado pela natureza mesma da poesia.

Aos julgamentos generalizantes somam-se apreciações que começaram a dissociar o caráter pejorativo da presença estrangeira nos versos de Machado de Assis, dentre elas, citemos a de Mário de Andrade (1893-1945), que escreveu um texto para o centenário de nascimento do poeta no qual identificou a presença dantiana em "Última jornada", das *Americanas*. Mais recentemente, César Leal (2000), Amparo (2004) e Eugênio Vinci de Moraes (2007) investigaram as intertextualidades na poesia de Machado de Assis. Tais pesquisas corroboram a tese de Oliver (2006), segundo a qual a angústia da influência não teria comprometido a composição das poesias machadianas:

> O fato de que Machado buscou inspiração e influência nas literaturas portuguesa, francesa, inglesa, americana espanhola e até chinesa apenas comprova a independência artística e intelectual de Machado, que abria diálogo livre e desimpedido com qualquer autor da literatura ocidental e oriental que lhe conviesse. (p.125)

Confirmada a importância das filiações, importa compreender os motivos pelos quais diversas traduções/recriações incluídas na primeira edição das *Crisálidas* não foram reaproveitadas nas *Poesias completas*. Para relembrarmos, nenhuma tradução da primeira coletânea sobreviveu aos cortes do poeta-editor. Como vimos, a avaliação altamente restritiva, quando da reedição dos volumes, liga-se sobretudo aos primeiros poemas, cujo exercício poderíamos denominar de poética de formação. Diante de incertezas típicas desse estágio inicial, a aprovação junto ao leitorado surge como estandarte a ser conquistado, daí a autoridade estrangeira, em especial dos românticos franceses, ter sido amplamente requisitada em epígrafes e traduções na compilação de 1864. Coadjuvante no processo de criação literária oitocentista, o elemento estrangeiro continuou presente na poesia machadiana, contudo, após a década de 1870, passou a exibir contornos diferentes.

Ao lado das traduções expurgadas das *Poesias completas*, a diversidade temática do volume reforçaria a sistemática do período identificado como poética de formação. Procurando-se definir, Machado de Assis garimpava em diferentes terrenos os substratos para formar o próprio "chão cultural", exposto pela primeira vez sob o selo das *Crisálidas*. Por outro lado, Massa (2009) afirma ser improvável a aleatoriedade na seleção dos poemas: "o acaso é pouco compatível com o caráter meticuloso de Machado de Assis" (p.335). Consequência de ações mercadológicas reguladas pela comercialização de livros, a mixórdia literária da coletânea machadiana decorreria de um problema editorial: a pressão feita por editoras a escritores cuja vendagem de livros presume-se expressiva, limitando, e muito, o tempo para a realização das obras. Nas palavras de Massa (2009):

> [...] Nossa explicação [para a aparente "desordem do volume"] considera o pequeno número de semanas entre o momento da assinatura do contrato e o aparecimento do volume: cerca de dois meses. [...] Pode ser que tenha havido alguma precipitação em terminar rapidamente a publicação do volume. Até que sejamos mais amplamente informados, entendemos que a responsabilidade foi de Garnier. (p.335)

Relacionando as conjecturas, Curvello (1982) harmoniza-as: "Levando-se em conta a reconhecida meticulosidade com que o jovem Machado aprontava os seus livros, e, mesmo aceitando a hipótese, razoável, de Massa, que acaba por atribuir a desorganização do volume *Crisálidas* ao proprietário-editor Garnier, não resta dúvida de que só a com a edição de 1901 a coletânea fixa uma unidade de organização e critério" (p.478). Desenvolvendo-se em linha ascensional, a lírica machadiana estabelece o perfil do poeta a partir da versão oficial organizada pelo próprio Machado de Assis. Finalmente, com relação às *Crisálidas*, convém recuperar a exclusão de "Monte Alverne" e as reformulações aplicadas a "Versos a Corina", que segundo o crítico "[...] constitui a síntese do potencial lírico de Machado de Assis" (p.479).

Para tanto, devemos nos reportar à primeira investida machadiana no campo da prosa, na medida em que uma das produções do conjunto responsável por essa estreia registra a origem do poema religioso, isto é, inscreve a contraparte de um processo de recriação. Publicado no *Jornal do Comércio* em 6 de dezembro de 1858, "Monte Alverne" promove a versificação de conceitos desenvolvidos anteriormente em prosa. Escrito por ocasião da morte de Frei Francisco de Monte Alverne (1784-1858), a peça, além de demonstrar um costume da época, em que a publicação de poemas circunstanciais era prática comum, reflete um jogo escritural de reinterpretações e tentativas de aperfeiçoamento no gênero. Em situações como essa, de falecimento de pessoas notáveis, o bardo aproveitava o ensejo e escrevia os versos-homenagem.

Nuança de um modismo, a troca de elogios ou apenas o desejo de tornar públicas as próprias afinidades literárias motivou a cria-

ção de muitas composições machadianas. Conforme registramos em análises descritas na Parte I, além de escritores já consagrados na época, diversas personalidades contemporâneas ao poeta, assim como vários episódios históricos do Brasil e de outros países, também foram imortalizados através da poesia machadiana. Até certo ponto, poemas como esses indiciam uma tentativa de Machado de Assis de inserção no ambiente cultural ou pelo menos o anseio de criar um vínculo com os integrantes desse círculo, fato que se tornou real e muito sólido nas décadas seguintes.

Conforme mencionamos, "Monte Alverne" não foi a única produção literária dedicada ao Frei. No mês de junho de 1856, o poeta resolveu partir para outras veredas e inaugurou uma seção na *Marmota Fluminense* intitulada "Ideias vagas". Integrando três artigos, o conjunto, até onde temos notícia, foi reunido primeiramente e de modo parcial por Massa em *Dispersos de Machado de Assis* (1965). Um ano depois, o pesquisador francês publicaria em sua íntegra o terceiro escrito em *Études luso-brésiliennes* (1966). No texto "*Autres textes retrouvés* de Machado de Assis",[7] foram transcritas as quatro partes constituintes de *Os contemporâneos*, terceira série das "Ideias vagas". Antes disso, em 1959, a então José Aguilar publicou a primeira edição da obra completa do autor, todavia, como tantas outras composições, o tributo a Monte Alverne, não sendo coletado em nenhum dos três tomos da coleção, continuou ignorado pela crítica.

Recentemente, publicou-se a segunda edição da chamada *Obra completa* de Machado de Assis. Nesse novo projeto, agora em quatro volumes, apenas as duas primeiras partes do referido texto foram incorporadas na seção "Miscelânea". Segundo informações lançadas na "Nota Editorial", a seção "Miscelânea", espécie de grupo de gêneros ao qual se relegaram as produções pouco definidas literariamente, "[...] não tem a intenção de trazer a íntegra daquilo que o autor produziu nessas áreas, mas tão somente uma amostra, ainda

7 Recentemente, Lúcia Granja traduziu "Autres textes retrouvés de Machado de Assis". A versão "Outros textos encontrados de Machado de Assis" foi publicada na revista eletrônica *Machado de Assis em linha*, v.6, n.12, dez. 2013. Disponível em: <http://www.machadodeassis.net/revista/index.asp>. Acesso em: 28 fev. 2014.

que criteriosamente selecionada e, portanto, significativa" (*Obra completa...*, v.1, p.I). Por outro lado, muitas produções descobertas por especialistas dedicados ao trabalho de garimpagem literária em jornais e revistas do período foram coligidas na *Obra completa*.

Reconhecendo-se como um principiante, Machado de Assis inicia seu percurso literário na prosa com a sequência "Ideias vagas", em 1856. Com uma epígrafe de Lamartine, "A poesia" inaugura a coluna. No texto, o mais novo articulista da praça discute os meandros da arte romântica, protesta contra o desamparo ao qual os poetas estavam sujeitos e finaliza com um súplica aos leitores: "Aqui terminam as minhas ideias sobre a poesia, e sobre os poetas. Perdoai, leitores, a minha fraca linguagem; é a de um jovem que estreia nas letras, e que pede proteção e benevolência. Ainda existem alguns mecenas piedosos: animai o escritor" (*Obra completa...*, v.3, p.992).

No segundo artigo, "A comédia moderna", Machado de Assis enumera a conjuntura do teatro nacional. Justificando as poucas linhas destinadas à dramaturgia brasileira, afirma: "Nunca escrevi tão *vagamente* as minhas *ideias* como hoje: é porque estou com bastante pressa" (*Obra completa...*, v.3, p.994). No terceiro e último escrito da série, lançado em setembro daquele ano sob o título "Os contemporâneos", Monte Alverne recebe as honrarias machadianas. Os pensamentos iniciais migraram para o gênero poético em 1858 e, segundo Magalhães Jr. (1981), a poesia surge como "[...] uma transposição do que fora escrito em prosa" (p.50). De fato, Machado de Assis parece ter adaptado as ideias desenvolvidas em 1856 para os versos publicados dois anos depois, compondo desse modo um poema em louvor e homenagem póstuma ao frei Francisco de Monte Alverne.

O surgimento do poema em 6 de dezembro de 1858, apenas quatro dias após a morte do orador, reflete o comprometimento de Machado de Assis com os acontecimentos cotidianos e sobretudo a importância de Monte Alverne para a cultura nacional. Durante as primeiras décadas do século XIX, quando de volta ao Rio de Janeiro, após completar o curso de Teologia no Convento São Francisco, em São Paulo, o então professor de Filosofia assumiu o posto de

pregador imperial. Exercendo esse cargo por duas décadas, entre os anos de 1816 e 1836, Monte Alverne alcançaria um importante posto junto à nobreza do Primeiro Reinado. Nesse sentido, a adaptação da prosa para o texto em verso potencializa o tributo realizado anos antes ao pregador do Império.

Publicado na seção "A pedidos" do *Jornal do Comércio*, "Monte Alverne" traz no pórtico da composição uma dedicatória a outra figura religiosa: Antônio José da Silveira Sarmento, professor e vigário da capela de São João Batista. Segundo nota acrescida pelo próprio poeta no final do livro, o padre teve grande participação em sua vida, porém, algumas circunstâncias de ordem pessoal acabaram separando-os. Essa informação reforça a ideia de que Machado de Assis teria recebido, por volta dos anos de 1850, lições do pároco. A despeito da proximidade, o discurso pueril da primeira versão evoluiu para uma gratidão padronizada em 1864.

Versão: *Jornal do Comércio*	**Variante**: *Crisálidas*
"Ao meu Mestre e Amigo, Padre Mestre A. J. da Silveira Sarmento"	*"Ao Padre Mestre A. J. da Silveira Sarmento"*
(in: *Revista do Livro*, 1958)	(*A poesia completa...*, p.326)

Considerando a excepcionalidade da inclusão dessa composição nas *Crisálidas* – "Monte Alverne" foi o único poema produzido antes de 1860 a constar no sumário da primeira coletânea –, o discípulo a valorizava muito. Entretanto, para a figuração na antologia editada, reformulou-a drasticamente. Quanto à dedicatória, a supressão do pronome possessivo e do vocábulo "amigo", semanticamente ligado ao campo sentimental, instituiu um distanciamento entre versejador e homenageado. Mesmo assim, a permanência da dedicatória confirma a estima pelo vigário. Além da recordação a Silveira Sarmento e da imagem versificada do orador, os versos de "Monte Alverne" evidenciam outra face da poética machadiana. Intensamente marcada pela prática adaptativa de obras estrangeiras, a práxis criativa do autor também se caracteriza por transfigurações

das próprias composições. Requisitados em períodos distintos e sob a égide de diferentes gêneros, esses textos evidenciam a recorrência de temas no transcurso poético de Machado de Assis.

Nesse sentido, a estreia machadiana na prosa, em particular o terceiro item da série, estabelece a base temática para o poema de 1858. Excluído de seu testamento poético, "Monte Alverne" e o artigo revelam o retrato em verso e prosa de uma importante personalidade da corte oitocentista. Complementarmente, o estilo fotográfico de composições como essa não apenas propicia um compêndio biográfico de grandes personalidades do início do século, mas também esboça os painéis ocupados pelas personagens retratadas. Afora o delineamento da imagem pública do orador, alguns trabalhos de cunho histórico destinados a examinar a relevância da sermonística de Monte Alverne no contexto da literatura nacional contribuem igualmente para o resgate da atividade do pregador. Todavia, através dos versos machadianos, as nuanças do exercício oratório são poeticamente enaltecidas. Nesse sentido, o poema afrouxa a exclusividade das características atribuídas a determinada figura e, desse modo, amplia as possibilidades interpretativas. Assim, sob o prisma do jovem poeta, o orador surge como a voz coletiva de uma nação:

> ....
> Pátria, curva o joelho ante esses restos
> Do orador imortal!
> Por esses lábios não falava um homem.
> Era uma geração, um século inteiro,
> Grande monumental!
> ....

(*A poesia completa*..., p.320)

O afastamento dos púlpitos e a reclusão da cena pública, devido a uma enfermidade ocular, foram destacados no poema. Na estrofe a seguir, a clausura decorrente da cegueira e a gelidez da morte são estilizadas pelo poeta:

....
A doença o prendia ao leito infausto
 Da derradeira dor;
A terra reclamava o que era terra,
E o gelo dos invernos coroava
 A fronte do orador.
....

(*A poesia completa*..., p.319)

Quanto à composição dedicada ao Frei em vida, a doença e o culto são formulados nesses mesmos termos. Além do autoexílio, o autor enaltece a intelectualidade do pregador:

> Mont'Alverne, o homem eloquente e virtuoso, cuja vida se tem passado na austeridade e solidão do claustro, é uma prova da solidez dos nossos princípios religiosos! Se o seu horizonte material acaba na parede de uma cela humilde, os seus limites intelectuais chegam até Deus, isto é, perdem-se no infinito! (*Obra completa*..., v.3, p.995-6)

A religiosidade, enquanto experiência pessoal ou produto histórico, aparece de muitas formas na produção em verso de Machado de Assis. De fato, como bem atestam as biografias machadianas, a relação do autor com o sagrado na infância e nos inícios de carreira marcaria, ainda que obliquamente, toda a sua atividade artística. No tocante à poesia, o temário religioso, muito forte nas primeiras manifestações literárias, em especial entre os poemas dispersos, tornou-se tópica secundária após os anos de 1870. Apesar disso, "Monte Alverne" manteve-se entre as raras composições produzidas na década de 1850 a figurar nas *Crisálidas*. Seis anos depois da publicação do original, as estrofes transcritas anteriormente permaneceram sem retoques, diferente do que ocorreu com outros versos e estâncias quando da transição do periódico para o livro. Seguem as modificações realizadas pelo poeta para a edição de 1864.

Versão: *Jornal do Comércio*	**Variante**: *Crisálidas*
Morreu – Caíste, oráculo moderno Do alto do pedestal! Assim o cedro das florestas virgens Cai pelo embate do corcel dos ventos Na hora do temporal	Morreu! – Assim baqueia a estátua erguida No* alto do pedestal; [§] Assim o cedro das florestas virgens Cai pelo embate do corcel dos ventos Na hora do temporal.
Morreu! fechou-se o pórtico sublime De um paço secular! Da mocidade a romaria augusta Amanhã ante as pálidas ruínas Há de vir meditar!	Morreu! fechou-se o pórtico sublime De um paço secular; [§] Da mocidade a romaria augusta Amanhã ante as pálidas ruínas Há de vir meditar!
Tinha na fronte do profeta ungido A inspiração do céu Pela escada do púlpito moderno Subindo outrora festival mancebo Demóstenes – desceu!	Tinha na fronte do profeta ungido A inspiração do céu Pela escada do púlpito moderno Subindo outrora festival mancebo E Bossuet desceu! + * [-]
Ai, que perdeste num só homem, claustro	Ah! que perdeste num só homem, claustro! [*§+] ....
Era tempo! – Por pálido horizonte Erguia-se o luar Sol – a hora bateu no teu ocaso Treva da campa absorveu-te a face Na hora crepuscular	[-] [-] [-] [-] [-]
....	....
Daquele gênio-rei: A alma voou ao seio do infinito Voltou à pátria o oráculo eloquente De uma divina lei.	O que hoje resta era a terrena púrpura [+] Daquele gênio-rei: A alma voou ao seio do infinito, [+] Voltou à pátria das divinas glórias [*] O apóstolo da lei. [*]
....	....
Tu Mont'Alverne, Boussuet do século Dorme, descança, Adeus Tua palavra não morreu. Aos ecos Na arca do livro passarás – avante Apóstolo de Deus!	[-] [-] [-] [-] [-]
Morreu – Caíste, oráculo moderno Do alto do pedestal! Assim o cedro das florestas virgens Cai pelo embate do corcel dos ventos Na hora do temporal!	Morreu! – Assim baqueia a estátua erguida No* alto do pedestal; [§] Assim o cedro das florestas virgens Cai pelo embate do corcel dos ventos Na hora do temporal!
(in: *Revista do Livro*, 1958, p.241-2)	(*A poesia completa*..., p.319-20)

As modificações estruturais refletem o exercício poético de Machado de Assis em busca de aperfeiçoamento no gênero. Paralelamente à depuração da forma, percebe-se, em consequência de pontuações alteradas e substituições de vocábulos com conotações intensas por expressões mais sóbrias, tentativas de refrear as emoções comumente expressas na lírica machadiana antes de 1860. Comparado a Demóstenes (384 a.C.-322 a.C.) na primeira versão, "Monte Alverne" passa a receber inspirações de Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704) na variante coletada nas *Crisálidas*. A substituição do orador grego pelo teólogo francês integra um conjunto de ações voltadas à adequação e transferência de termos. Bossuet havia sido utilizado como elemento comparativo na penúltima estância – "Tu Mont'Alverne, Bossuet do século" –, mas a exclusão dessa estrofe para a versão definitiva determinou a realocação da referência nominal no poema. Mais um indício da influência exercida pela cultura francesa na literatura nacional da segunda metade do século XIX.

Ao lado de reminiscências religiosas, a penúltima estrofe, suprimida da produção fixada na coletânea de 1864, registra um deslize tipográfico, ou melhor, um equívoco ortográfico: a grafia da palavra "descança". Impossibilitados de confirmar a procedência do erro, se de composição tipográfica ou se presente no manuscrito entregue ao *Jornal do Comércio*, portanto de responsabilidade do poeta, o creditamos a Machado de Assis. Sem importância, a constatação sinaliza apenas um lapso verbal irrisório diante da evolução estrutural operacionalizada nas versões.

Após ser profundamente modificado e conquistar um lugar nas *Crisálidas*, uma oportunidade de reedição poderia ser tomada como certa, porém, o tributo a Monte Alverne não sairia incólume ao crivo machadiano em 1901, que ao que tudo indica primava pela unidade estética no conjunto incluído nas *Poesias completas*, uma vez que eliminou todas as composições com temáticas similares: "Fé", "O dilúvio" e "Aspiração". Com destino diferente, "Versos a Corina", a despeito das drásticas reformulações, garantiu espaço no sumário oficializado pelo poeta. De acordo com Curvello (1882), o

poema "[...] excitou a curiosidade daqueles que quiseram descobrir por trás do nome de Corina (apesar do seu ligeiro cacófato) um fio do misterioso 'Machadinho'" (p.480).

A julgar pela data de composição, os versos não foram endereçados a Carolina, cuja saída de Portugal com destino à América ocorreu em maio de 1868. Corina, musa inspiradora, seria uma camuflagem para o nome Gabriela da Cunha Vecchi, a legítima inspiração para o jovem poeta (cf. Magalhães Jr., 1882). Dois poemas reforçam essa teoria: "A dona Gabriela da Cunha", publicado em 25 de dezembro de 1859 em *O Espelho*, e "Gabriela da Cunha", datado de 1861. Este provavelmente foi escrito por conta da ausência da atriz portuguesa nos palcos fluminenses, que nesse ano se encontrava na Bahia. De qualquer modo, o poeta não versejava unicamente a suposta convivência íntima entre ambos. Machado de Assis era amigo da família Vecchi e, como prova dessa amizade, dedicou dois poemas à filha de Gabriela da Cunha, Ludovina Júlia da Cunha Vecchi: "No álbum da artista Ludovina Moutinho", divulgado em *A Primavera* em 17 de março de 1861, quando a moça, impelida pela atividade dramática, acompanhava a mãe pelo estado baiano, e "Sobre a morte de Ludovina Moutinho", fixado nas *Poesias completas* como "Elegia", espécie de condolências à família da jovem morta precocemente, então com apenas 18 anos.

Em "Um amigo português de Machado de Assis: Antônio Moutinho de Sousa",[8] Massa divulga duas quadrinhas assinadas pelo poeta fluminense em homenagem ao nascimento do filho de Ludovina Moutinho e Antônio Moutinho de Sousa. Curiosamente, apesar da distância – Antônio Moutinho regressou a Portugal logo após o falecimento da esposa –, os laços não se romperam, pelo contrário, estenderam-se ao longo das gerações. Júlio Moutinho

8 Tradução realizada por Lúcia Granja (2012) de *Un ami portugais de Machado de Assis*: Antônio Moutinho de Sousa, texto publicado originalmente em Massa, J.-M., *Miscelânea de estudos em honra do Prof. Vitorino Nemésio*. Lisboa: Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1971. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero10.asp>. Acesso em: 12 mar. 2014.

(1860-1921), homenageado no poema "Ao casal Moutinho", catalogado pelo pesquisador francês, ao saber do falecimento de Carolina enviou uma carta solidarizando-se com o sofrimento do amigo de juventude do pai, não sem recordar os versos outrora escritos:

> Porto, 28 de outubro de 1904.
>
> Excelentíssimo
>
> [...]
>
> No álbum de minha santa Mãe, conservo os primeiros versos a ela feitos e a mim próprio dirigidos alguns.
>
> [...]
>
> Agora que, pelos jornais, acabo de saber do falecimento da senhora Dona Carolina, não posso deixar de quebrar este silêncio de quarenta e tantos anos para vir apresentar-lhe a expressão do meu profundo sentimento pela grande perda que acaba de sofrer um velho conhecimento... que nunca conheci!
>
> [...]
>
> Lamentando profundamente a dor que o feriu, peço licença para assinar-me
>
> De Vossa Excelência
> Muito Amigo e Admirador
> Júlio Moutinho

(*Correspondência*..., t.VI, p.303)

Seguem os versos referidos por Júlio Moutinho, ainda inéditos em antologias, mesmo naquelas caracterizadas por reunir completamente a produção em verso de Machado de Assis.

Ao casal Moutinho

Íris de par, estrela de esperança,
Lyrio de ante-manhã, –
Tal desponta uma fronte de criança
Entre labor e affan!

Tal, entre vós, a flor alva e primeira
Do ósculo nupcial
Vai desabrochar-se à cabeceira
Do leito conjugal

(Assis, apud Granja, 2008, p.228)

Produções com esse perfil devem ser recuperadas não somente em favor de especulações de ordem pessoal, mas também porque desvendam as relações artísticas de Machado de Assis e, por conseguinte, os parâmetros estéticos do autor nos inícios de carreira, sejam para a poesia, o teatro ou quaisquer outros gêneros pelo quais transitou. Nesse sentido, igualmente vítima do jogo de espelhos entre vida e obra do autor,[9] "Versos a Corina" interessa mais pelo exemplo de condicionamento literário à expressão ultrarromântica ainda ambicionada nos anos de 1860, no qual o sentimento de Machado de Assis torna-se indisfarçável, do que pela excitação em conhecer o segundo amor ou até mesmo pelo valor literário, posto em dúvida por críticos contemporâneos. Quando diacronicamente situado na conjuntura cultural e histórica, o poema conecta-se aos anseios do vate em busca de reconhecimento. Mais tarde, ciente da acolhida favorável ao poema na época de publicação, o poeta-editor opta por mantê-lo nas *Poesias completas*, contudo, não sem antes reformulá--lo. Além de epígrafes – todas as referências transcritas no pórtico das partes I, II, III, IV, V e VI foram excluídas –, o poeta eliminou 27 versos da Parte III. Segue o quadro com as sequências suprimidas.

9 Se há dúvidas quanto à verdadeira identidade de Corina, ao menos a existência dela deve ser considerada, mesmo porque o próprio Machado de Assis a confirmou em carta a Carolina.

Versão: *Crisálidas*	**Variante**: *Poesias completas*
Parte III	Parte III
Quando voarem minhas esperanças	Quando voarem minhas esperanças
Como um bando de pombas fugitivas;	Como um bando de pombas fugitivas;
E destas ilusões doces e vivas	E destas ilusões doces e vivas
Só me restarem pálidas lembranças;	Só me restarem pálidas lembranças;
E abandonar-me a minha mãe Quimera,	E abandonar-me a minha mãe Quimera,
Que me aleitou aos seios abundantes;	Que me aleitou aos seios abundantes;
E vierem as nuvens flamejantes	E vierem as nuvens flamejantes
Encher o céu da minha primavera;	Encher o céu da minha primavera;
E raiar para mim um triste dia,	E raiar para mim um triste dia,
Em que, por completar minha tristeza,	Em que, por completar minha tristeza,
Nem possa ver-te, musa da beleza.	Nem possa ver-te, musa da beleza.
Nem possa ouvir-te, musa da harmonia;	Nem possa ouvir-te, musa da harmonia;
Quando assim seja, por teus olhos juro,	Quando assim seja, por teus olhos juro,
Voto minh'alma à escura soledade,	Voto minh'alma à escura soledade,
Sem procurar melhor felicidade,	Sem procurar melhor felicidade,
E sem ambicionar prazer mais puro,	E sem ambicionar prazer mais puro,
Como o viajor que, da falaz miragem	Como o viajor que, da falaz miragem
Volta desenganado ao lar tranquilo,	Volta desenganado ao lar tranquilo,
E procura, naquele último asilo,	E procura, naquele último asilo,
Nem evocar memórias da viagem;	Nem evocar memórias da viagem;
Envolvido em mim mesmo, olhos cerrados	Envolvido em mim mesmo, olhos cerrados
A tudo mais, – a minha fantasia	A tudo mais, – a minha fantasia
As asas colherá com quem algum dia	As asas colherá com quem algum dia
Quis alcançar os cimos elevados.	Quis alcançar os cimos elevados.
És tu a maior glória de minha alma,	És tu a maior glória de minha alma,
Se o meu amor profundo não te alcança,	Se o meu amor profundo não te alcança,
De que me servirá outra esperança?	De que me servirá outra esperança?
Que glória tirarei de alheia palma?	Que glória tirarei de alheia palma?
Que valem glórias vãs? A glória, a melhor glória,	[-]
É esta que nos orna a poesia da história;	[-]
É a glória do céu, é a glória do amor.	[-]
É Tasso eternizando a princesa Leonor;	[-]
É Lídia ornando a lira ao venusino Horácio;	[-]
É a doce Beatriz, flor e honra do Lácio,	[-]
Seguindo além da vida as viagens do Dante;	[-]
É do cantor Gama o hino triste e amante	[-]
Levando à eternidade o amor de Catarina;	[-]
É o amor que une Ovídio à formosa Corina;	[-]
O de Cíntia a Propércio, o de Lésbia a Catulo;	[-]
O da divina Délia ao divino Tibulo.	[-]
Esta a glória que fica, eleva, honra e consola;	[-]
Outra não há melhor.	[-]
Se faltar esta esmola,	[-]

Corina, ao teu poeta, e se a doce ilusão,	[-]
Com que se alenta e vive o amante coração	[-]
Deixar-lhe um dia o céu tão azul, tão tranquilo.	[-]
Nenhuma glória mais há de nunca atraí-lo.	[-]
Irá longe do mundo e dos seus vãos prazeres,	[-]
Viver na solidão a vida de outros seres,	[-]
Vegetar como o arbusto, e murchar, como a flor,	[-]
Como um corpo sem alma ou alma sem amor.	[-]
Ah! Faze que estas ilusões tão vivas	[-]
Nunca se tornem pálidas lembranças;	[-]
E nem voem as minhas esperanças	[-]
Como um bando de pombas fugitivas![a]	[-]
	(*A poesia completa*..., p.55-6)

(a) In: *Chrysalidas*. Rio de Janeiro: BLG, 1864, p.137-8. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd>. Acesso em: 19 mar. 2014.

Entre as linhas excluídas, encontra-se o verso "Esta a glória que fica, eleva, honra e consola", escolhido para ornar a escultura de Machado de Assis, inaugurada em junho de 1929 e exposta na entrada do Petit Trianon, prédio doado pelos franceses para a Academia Brasileira de Letras. Por extensão, a sequência representa o lema da ABL, reduto e representação máxima da arte letrada do país. Justamente por reverenciar ícones literários recorrentes em sua literatura, responsáveis inclusive por sua formação como poeta, torna-se difícil compreender a exclusão dessas duas estrofes, sobretudo porque a estância selecionada para finalizar o poema encerra o desenvolvimento da temática com uma pergunta – Que glória tirarei de alheia palma? –, cuja resposta e/ou cujo encadeamento aparece nos versos subtraídos da versão definitiva.

Nesse trecho, o poeta também confessa a origem do título do poema: "É o amor que une Ovídio à formosa Corina". Com a eliminação, a reminiscência ovidiana jaz encoberta nas *Poesias completas*. Com exceção da última parte do poema, que segundo nota de Machado de Assis[10] enquadra-se entre as produções inéditas

10 "As três primeiras poesias desta collecção foram publicadas sob o anonymo nas columnas do *Correio Mercantil;* a quarta e quinta sahiram no *Diário do Rio,* sendo esla ultima assignada. A sexta é inteiramente inedicta". In: *Chrysalidas*, op. cit., p.172. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd>. Acesso em: 19 mar. 2014.

da coletânea, "Versos a Corina" teve o conteúdo publicado meses antes do lançamento da coletânea, indicando assim o aparecimento de uma composição engendrada especialmente para as Crisálidas. Imortalizada, a musa machadiana ocupa espaço privilegiado no livro, *in separata* dos demais e sucedido apenas por "Última folha", poema original e igualmente considerado nas *Poesias completas*.

Nas *Falenas*, as supressões integrais abrangem peças autorais e recriações. Os arroubos românticos emprestados da literatura estrangeira, como as traduções de Schiller, Louis Hyacinthe Bouilhet (1822-1869) e Alexander Dumas Filho, foram reprimidos. Do material alheio, a exclusão de "A morte de Ofélia" talvez seja o caso mais intrigante e estudado até o momento. Ricieri (2006) apoia-se no diálogo entre o poeta e seus precursores para compreender os cortes: "E que cortes são esses? São os cortes de um escritor que 'se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores' (a expressão é de Antonio Candido) e que, só assim embebido, pôde decidir o que deveria ir ao fundo e o que deveria boiar..." (p.232). Especificamente sobre a paráfrase shakespeariana, Curvello a interpreta como um quadro metafórico de destruição da estética romântica. E o crítico questiona: "Se em 'A morte de Ofélia' a paráfrase representava o fim do Romantismo, a pergunta seria: por que o velho Machado excluiu o poema em 1901?" (p.484). Seguindo o raciocínio do estudioso, a supressão do poema resultaria de um processo de preservação das tendências românticas intensamente apregoadas pelas criações autorais incluídas nas *Crisálidas* e *Falenas*. E, enquanto para Massa o poema reflete uma extensão lamartiniana, fruto de uma digressão romântica,[11] no pensamento de Oliver (2006):

> O exemplo da paráfrase shakespeariana nos parece muito mais o treinamento de um aprendiz, que ao mesmo tempo que busca emular o mestre procura também dar um caráter próprio à sua obra. A tarefa se faz ainda mais dura pois o mestre, no caso, é Shakespeare. [...] é

11 A paráfrase machadiana foi analisada por Jean-Michel Massa em um estudo complementar a sua tese de doutoramento apresentada à Universidade de Poitiers, cuja versão em língua portuguesa ganhou sua primeira edição em 2008 pela editora Crisálida.

típico de Machado buscar dialogar com poetas e autores máximos, tais como Dante ou Shakespeare. Nessas circunstâncias é compreensível que haja o que Harold Bloom conhecidamente detectou (ou nomeou) como angústia da influência, em conhecido livro. (p.144)

Conformando a própria voz, Machado de Assis eliminaria ainda "A um legista", "No espaço", "Visão" e "Prelúdio". Com temário semelhante ao desenvolvido em produções coletadas nas *Crisálidas* e selecionadas para compor as *Poesias completas* ou com temas próximos aos de poemas recolhidos nas próprias *Falenas*, essas composições possivelmente foram expurgadas da antologia em 1901 porque a redundância temática contradiria o perfil lacônico das *Poesias (in) completas*. Reminiscências simbolistas permaneceram, apesar da pouca afinidade do poeta com a estética, representada nas *Poesias completas* por meio do poema escrito em francês "Un vieux pays" e editado na seleta de 1870. A tradução, realizada por Joaquim Serra (1838-188), encontra-se em uma das notas do volume: "Perdoem-me esses versos em francês; e para que de todo em todo não fique a página perdida aqui lhes dou a tradução que fez dos meus versos o talentoso poeta maranhense Joaquim Serra" (*Toda poesia de Machado de Assis,* p.203). Seguem os versos originais e a tradução de "Un vieux pays".

<table>
<tr>
<td>II est un vieux pays, plein d'ombre et de lumièri,
Où l'on rêve le jour, où l'on pleure le soir;
Un pays de blasphème, autant que de prière,
Né pour le doute et pour l'espoir.

On n'y voit point de fleurs sans un ver qui les ronge,
Point de mer sans tempête, ou de soleil sans nuit;
Le bonheur y parait quelquefois dans un songe
Entre les bras du sombre ennui.

L'amour y va souvent, mais c'est tout un délire,
Un désespoir sans fin, une énigme sans mot;
Parfois il rit gaiement, mais de cet affreux rire
Qui n'est peut-être qu'un sanglot.

On va dans ce pays de misère et d'ivresse,
Mais on le voit à peine, on en sort, on a peur;
Je l'habite pourtant, j'y passé ma jeunesse...
Hélas! ce pays, c'est mon coeur.</td>
<td>É um velho país, de luz e sombras,
Onde o dia traz pranto, e a noite a cisma:
Um país de orações e de blasfêmia,
Nele a crença na dúvida se abisma.

Aí, mal nasce a flor, o verme a corta,
O mar é um escarcéu, e o sol sombrio;
Se a ventura num sonho transparece
A sufoca em seus braços o fastio.

Quando o amor, qual esfinge indecifrável.
Aí vai a bramir, perdido o siso...
Às vezes ri alegre, e outras vezes
É um triste soluço esse sorriso...

Vive-se nesse país com a mágoa e o riso:
Quem dele se ausentou treme e maldiz;
Mas ai, eu nele passo a mocidade,
Pois é meu coração esse país!

(A poesia completa..., p.85, 273-4)</td>
</tr>
</table>

Em princípio, pelos critérios analisados, a conservação desse poema na montagem de 1901 destoa da organicidade sugestionada pela antologia. Primeiro porque comunga de uma escola pouco frequentada pelo poeta, segundo por tematizar o país (espaço externo ou metaforicamente a alma e, por extensão, a imaginação do poeta) inteiramente em língua estrangeira. É evidente que a produção afina-se a condicionamentos histórico-sociais oitocentistas, haja vista o idioma e o conteúdo escolhidos, no entanto, na data de organização da antologia final, isto é, no começo do século XX, o método seletivo adotado por Machado de Assis parece negar obras com essas características. Por outro lado, a epígrafe camoniana "juntamente choro e rio", que aparece incompleta nas *Poesias completas*, acrescida dos pares antitéticos estruturados pelo poema e do duplo sentido atribuído à ideia expressa pelo eu lírico no verso final, anuncia aspectos fundamentais da obra machadiana: a coexistência dos contrários funcionando como metáfora à inconstância humana e a ambiguidade. E, aqui, convém recuperar "Menina e moça", poema incluído nas *Falenas*, mas não reeditado em 1901.

> ....
> É que esta criatura, adorável, divina,
> Nem se pode explicar, nem se pode entender:
> Procura-se a mulher e encontra-se a menina,
> Quer-se ver a menina e encontra-se a mulher!

(*A poesia completa*..., p.340)

Estaria em "Menina e moça" a gênese de Capitu? A julgar por esses versos, é bem provável. Em nota anexada à composição, Machado de Assis transcreve o poema "Flor e fruto", de Ernesto Cibrão Pego de Kruger (1836-1919), escrito em resposta a seus versos. De início, com a provocação – "A antítese é mais do que pensaste, amigo" (*Obra completa*..., v.3, p.671) –, o poeta português adverte-o sobre a intensa dubiedade feminina. Menos recorrente na poesia, esses recursos linguísticos particularizariam a prosa

de Machado de Assis na segunda metade do século XX. A opção machadiana em 1901 pelo poema "Luz entre sombras", cujo título antecipa o tratamento ofertado à matéria a partir de imagens antitéticas, explica a exclusão de "Menina e moça". Em contraposição à triagem rigorosa à qual foram submetidos os poemas das *Falenas*, todas as produções autorais das *Americanas* seriam reaproveitadas. Para compreendermos esse que muitas vezes é considerado um contrassenso no projeto de organização das *Poesias completas*, devemos retroceder ao momento de lançamento da obra.

Destronada, a poesia brasileira encontrava-se na década de 1870 desprovida de representantes, portanto, prestes a sair de cena. Ao aclarar as circunstâncias do período no qual as duas primeiras coletâneas foram lançadas, Curvello (1882) observa: "Para explicar o contexto literário das *Falenas* e *Americanas*, basta dizer que a poesia brasileira estava entre rochas: um pouco mais de tempo e uma tempestade, *adieu*! Quem vai colocar a máquina em estado de funcionamento é Machado de Assis" (p.485). Testemunho do posicionamento independente do poeta fluminense com relação às interferências literárias de seu tempo, a coletânea de feição indianista reacendeu o campo da lírica nacional. Apropriadamente, Curvello (apud Bosi, 1982) reconstitui a poética do volume:

> A intenção primeira da coletânea foi reconstruir o indianismo e fixá-lo como tema inesgotável para a poesia, sugerindo-o como conquista da nacionalidade, elevando-o à tradição do universo lírico; tomou como ponto de partida o mais expressivo de seus poetas: Gonçalves Dias; *O Guarani* e *Iracema* de Alencar como obras-primas do estudo e da imaginação inspirariam o trabalho de consulta às velhas crônicas, buscando nelas as lendas e os mitos de diferentes povos indígenas; com Alencar preveniu-se também contra algum "anacronismo" moral; suas próprias observações críticas à obra de Alencar serviram-lhe de orientação. [...] Para dar unidade e tensão aos poemas, colocou no foco da "psicologia indígena" a subversão cristã; ampliou a perspectiva da obra, introduzindo "cenas do centro da civilização" e, sob o prisma da nacionalidade,

> levantou os novos mitos: o estado moderno como signo de independência, e a poesia como signo de afirmação. (p.486)

Há tempos, Machado de Assis estava sendo pressionado pela crítica por conta de um suposto absenteísmo social e imparcialidade diante da emergente nacionalidade literária. Como resposta, produziu *Americanas*, um modo particular de conceber um indígena transculturado. Nesse aspecto, a coletânea reflete uma busca por novos contornos para a poesia nacional, na medida em que experimenta, a partir de uma temática cronologicamente esgotada, tratamentos estéticos diferentes para uma personagem literariamente heroicizada. A bem da verdade, o bardo reconhecia a importância dos poetas indianistas e dos movimentos indenitários, prova disso são as homenagens, dentre elas, "A Gonçalves Dias". Em 1901, ao empreender a releitura de seus versos, Machado de Assis eliminou a única perspectiva alheia inclusa no volume: "Cantiga do rosto branco", tradução de "Chanson de la chair blanche", de François René Chateaubriand. Alvo da crítica contemporânea, sobretudo por conta do aparente anacronismo, esse livro segreda a gênese da tendência narrativa na literatura machadiana. De acordo com Ishimatsu (1984):

> *Americanas* differs from *Crisálidas* and *Falenas* not only in its organization around a central theme, but also in that the collection consists primarily of lengthy narrative poems, perhaps as a result of Machado's growing interest in fiction. (p.101)

> [As *Americanas* são diferentes das *Crisálidas* e das *Falenas* não apenas pela organização em torno de um tema central, mas também porque aquela coleção reúne fundamentalmente poemas narrativos, talvez como resultado de um crescente interesse de Machado de Assis pela ficção.] (Tradução nossa)

A predileção pela narrativa confirmada pela produção subsequente talvez tenha contribuído para a reedição integral das peças

autorais em 1901. De qualquer modo, se ainda houvesse ressalvas a Machado de Assis poeta quase cinquenta anos depois da primeira amostra de discurso poético, com a publicação das *Ocidentais*, a posteridade seria, no mais amplo sentido, questão de tempo. Mas, como a unanimidade não pertence nem mesmo aos predestinados, Romero (apud Machado, 2003) assinala apenas a estrutura formal seguida pelo precursor do parnasianismo brasileiro e dispara: Machado de Assis "[...] não progrediu; é sempre o mesmo tom, a mesma falha de emoção, os mesmos processos, os mesmos *tics*, tudo realçado pela mesma e geral correção da forma" (p.255).

Sobre o projeto das *Poesias completas*, a opinião de Romero (apud Machado, 2003) segue o mesmo ritmo: "Como quer que seja, porém, a ideia de enfeixar num todo, num só volume, aliás, pouco avultado, as quatro coleções destacadas das poesias do autor, longe de ser proveitosa, foi-lhe talvez prejudicial" (p.255). Quiçá esse seja um dos maiores equívocos da crítica romeriana. Machado de Assis preparou cuidadosamente a reedição de suas produções, como provam os exercícios estilísticos e formais voltados à adequação rítmica, cadência e conformação gráfica registrados neste livro. Com o objetivo de instituir na história da literatura brasileira a própria versão da trajetória poética, assumiu a tarefa de editor e censor de si ao selecionar e ordenar os próprios poemas.

Palavras finais

Embora incomum, *De poeta a editor de poesia* traz como epígrafe um excerto extraído de uma produção composta pelo mesmo autor recuperado para seu conteúdo. A opção por um fragmento textual de autoria do próprio Machado de Assis, em detrimento de passagens outras que pudessem remeter ao conteúdo tratado, justifica-se na medida em que a sequência reproduz também, e de maneira muito singular, o processo criativo instituído para a organização das *Poesias completas*, objeto centralizador da nossa atenção. A fim de compreendermos o referido excerto e sua relação com a sistemática operacionalizada na antologia de 1901, convém resgatarmos a integralidade do texto. Em carta de 18 de março de 1907 a Mário de Alencar, Machado de Assis inicia as saudações ao correspondente agradecendo a atenção dispensada a um de seus poemas: "Não é preciso dizer o gosto que me deu afirmando que entre as leituras figuram alguns versos meus, 'Musa *consolatrix*'". A evocação machadiana à musa inspiradora estampa a página de abertura das *Crisálidas*, primeiro volume de poesia do autor. Nessa mesma correspondência, o bardo fluminense recomenda ao amigo, afastado do convívio urbano por motivos de saúde, um remédio à dor da alma: "Por que não me escreve alguma coisa?". Para o poeta, um possível caminho para sobrepujar a melancolia e suplantar as vicissitudes

humanas denunciadas por Mário Alencar, algumas delas inclusive comuns a ambos, delinear-se-ia não apenas sob os horizontes traçados pelo ato da leitura. Alternativamente, os revezes cotidianos e a nostalgia poderiam ser amainados através da prática da escrita.

Nessa linha, o "tapete voador", expressão emprestada da sequência de Augusto Meyer (1986, p. 3) exibida em complemento ao trecho machadiano, assumiria ampla relevância tanto como produto quanto produtor de subjetividades. Como se encaminhasse o discípulo, imediatamente após a sugestão Machado de Assis expõe nuanças de uma técnica composicional inerente à trajetória poética de seus próprios tapetes voadores: "Ideias fugitivas, quadros passageiros, emoções de qualquer espécie, tudo são coisas que o papel aceita e a que mais tarde se dá o método, se lhes não convier o próprio desalinho". Ainda que o fragmento possua como referência imediata o último romance machadiano – *Memorial de Aires*, publicado em 1908 –, a história formativa das *Crisálidas*, *Falenas* e *Americanas*, lançadas respectivamente em 1864, 1870 e 1875, assim como das reedições agrupadas num único tomo, juntamente com as *Ocidentais*, em 1901, ratifica a abrangência do método.

Desse modo, o excerto não alude apenas às memórias do Conselheiro Aires ou a recomendações válidas somente a outrem, mas também à trama inventiva das coletâneas publicadas avulsamente e sobretudo à obra-síntese de sua atividade criadora. Conforme procuramos demonstrar neste livro, nos inícios de carreira o poeta dedicou-se extensivamente aos versos, portanto, o gênero configura-se, sobretudo nesse primeiro momento, como espaço de experimentações ao neófito bardo. Naturalmente, as primeiras produções assinalam, no plano temático, hesitações e inseguranças, cujos contornos manifestam-se prefigurados através de contradições percebidas entre as concepções teóricas e avaliativas do crítico – formuladas em ensaios, prefácios e, de maneira acentuada, no prólogo das *Crisálidas* – e o conteúdo de determinadas composições. Como exemplo, retomemos "Musa *consolatrix*", no qual o eu lírico invoca e credita à musa inspiradora a existência da poesia, enquanto o pensamento crítico desenvolvido na carta-posfácio da coletâ-

nea a que o poema fora lançado recusa o culto às musas, isto é, refuta a imagem romântica da obra de arte como fruto exclusivo da inspiração.

Estruturalmente, a inexperiência e as incertezas típicas dos primórdios da carreira artística aproximaram o poeta de formas literárias estandardizadas, porém, embora filiadas a paradigmas canonizados por textos clássicos, no caso machadiano não raro abrigam, em especial entre os poemas escritos entre os decênios de 1850-1860 e até mesmo dentre aqueles produzidos depois de 1870, muitos inclusive compilados em livro, combinações de metros e rimas em desalinho. No entanto, a despeito da experiência crítica do vate quando da segunda publicação, diversas peças selecionadas pelo editor Machado de Assis para integrar a obra-síntese de sua atividade criadora permaneceram intocadas. Essa postura indicia menos um desinteresse ou falta de tempo para reformulá-las – afinal, o intervalo entre o surgimento das coletâneas e a reedição dos poemas perfaz décadas de constante aprimoramento da arte – do que de fato uma tentativa de afirmar a importância da produção inicial, apesar dos perceptíveis contrassensos temáticos e estruturais, em sua formação não apenas como poeta, mas como artesão da palavra inegavelmente comprometido com diferentes temas e gêneros.

Representados pelos quatro volumes e sintetizados nas *Poesias completas*, a prática ininterrupta e o exercício contumaz de reescrita poética mantiveram-se por longos anos ofuscados pelo prosador, ocupando apenas extensões secundárias nos estudos machadianos. No âmbito acadêmico, recentemente alguns especialistas começaram a redefinir esse contraponto da atividade machadiana por meio de releituras apresentadas em artigos autônomos ou desenvolvidas em pesquisas vinculadas a projetos temáticos de universidades nacionais e/ou estrangeiras. Com abordagens analítico-interpretativas inusitadas, além de reflexões a respeito da posição e da relevância do gênero no conjunto da obra do autor, bem como no panorama histórico da literatura brasileira, tais exames ampliaram o entendimento acerca da poesia machadiana e, ao

fazê-lo, acenderam discussões em torno de pré-conceitos historicamente associados ao autor. Instituído por uma pequena parcela de resenhistas contemporâneos a Machado de Assis, o estigma de "poeta menor" tornou-se em parte responsável pelo isolamento de sua poesia dos estudos literários e, por extensão, dos leitores.

Estritamente, os versos machadianos foram investigados a partir de ensaios autorais de feições críticas correlatos ao período de produção dos poemas, colacionados a outros poetas e em articulação com a prosa ficcional. Dentre os pesquisadores, destacam-se: Cláudio Murilo Leal (2000), com a pesquisa sobre a vocação narrativa da poesia machadiana; Flávia Vieira da Silva do Amparo (2004-2008), que investigou o perfil irônico da produção do poeta na dissertação de mestrado, e o diálogo entre alguns gêneros pelos quais o autor transitou na tese de doutorado; Anselmo Luiz Pereira (2005), cuja leitura vislumbra a poética do Bruxo a partir da crítica literária contemporânea aos oitocentos e sob a luz de textos críticos produzidos pelo próprio autor; e, finalmente, Rutzkaya Queiroz dos Reis (2003), que se propôs a catalogar os deslizes tipográficos veiculados pelas edições subsequentes à antologia preparada por Machado de Assis a fim de recuperar o texto base dos poemas. O trabalho de Queiroz dos Reis (2003) fundamentou o surgimento de *A poesia completa* (2009), empreendimento editorial essencial para a nossa pesquisa, porque reúne informações genéticas relativas às composições, incluindo dados de publicação, curiosidades tipográficas e notas sobre modificações efetuadas pelo poeta em poemas impressos em ocasiões e/ou veículos diferentes.

Quanto a nossa relação com os versos de Machado de Assis, vale mencionar a pesquisa realizada em nível de mestrado, na qual procuramos investigar o instinto de americanidade nos poemas machadianos. Sob a ótica da americanidade, cujas feições sinalizam a presença de elementos indigenistas, nacionalistas, da paisagem americana e do sentimento de apreço à América, analisamos os poemas considerados americanos e, evidentemente, a caracterização machadiana do índio. Com a intenção de apreender similitudes e/ou diferenças nos modos de representação do instinto de america-

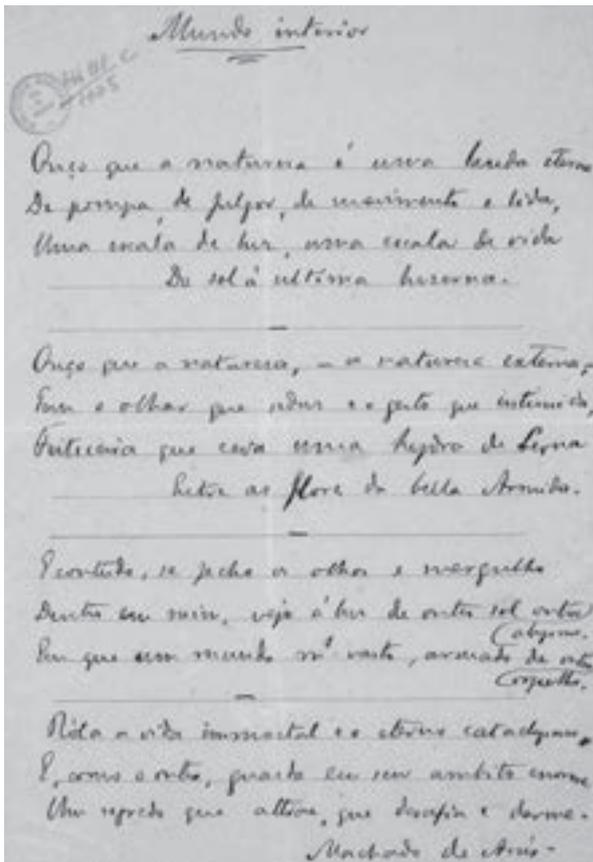
nidade, procuramos estabelecer um diálogo norte-sul entre o poeta norte-americano Walt Whitman e Machado de Assis. O estudo dos componentes estéticos correlacionados aos valores históricos estimulou-nos a prosseguir a investigação, todavia, a necessidade de compreender o percurso do poeta sintetizado pelas *Poesias completas* reorientou nossas trilhas.

Assumindo outras direções, decidimos explorar nessa leitura o processo de formação da obra-síntese dos versos de Machado de Assis e, em consequência, a posição adotada pelo autor enquanto editor das próprias poesias. Para tanto, dividimos o livro *De poeta a editor de poesia* em duas partes. Na primeira, as reformulações efetivadas pelo poeta em cada um dos poemas incluídos nos tomos poéticos e mais tarde selecionados para compor as *Poesias completas* foram catalogadas em subitens identificados pelos títulos dos volumes: *Crisálidas*, *Falenas*, *Americanas* e *Ocidentais*. Em cada tópico, realizamos a catalogação, em quadros, das intervenções aplicadas às produções reunidas nas coletâneas e reeditadas em 1901. Os quadros foram introduzidos por dados contextuais relevantes ao entendimento da *opera omnia* machadiana e complementados com informações sobre os bastidores dos projetos estéticos de Machado de Assis, sobretudo aquelas registradas pela correspondência ativa/passiva do autor, bem como exames dos possíveis critérios relacionados aos processos escriturais e análises teórico-reflexivas acerca de possíveis ressignificações de sentidos originadas das alterações.

Na segunda parte, adentramos o universo ocupado pela figura do editor. De início, realizamos uma breve apresentação da tradição escrita e do mercado editorial brasileiro. Nos dois últimos itens, rastreamos a gênese das *Poesias completas* e as práticas de reescritura de Machado de Assis para a organização da antologia. Por fim, com o objetivo de apreender as tendências poéticas machadianas, examinamos as peculiaridades da trajetória criativa do autor. Nesse aspecto, concluímos que Machado de Assis organizou a obra-síntese de sua produção em verso objetivando, de acordo com modelos de seus contemporâneos, a posteridade. Para concretizar o projeto, utilizou critérios justificáveis, como a opção pelas criações autorais,

em detrimento de traduções coletadas nas duas primeiras coletâneas, assim como a rejeição de poemas com temáticas similares. Por outro lado, a subjetividade orientou determinadas escolhas. E, a despeito da exclusão de inúmeras peças traduzidas, reminiscências estrangeiras permaneceram referenciadas de modo direto no corpo do poema ou por meio de paratextos e inseridas principalmente na trama poética da maioria das produções selecionadas para a edição de 1901.

Nestas últimas palavras, impossível não associarmos uma conhecida frase difundida pelo personagem das *Memórias póstumas de Brás Cubas* ao projeto de ordenação e organização das *Poesias completas*: "o menino é o pai do homem". O Capítulo XI do romance, que recebeu esse título, alude ao verso "The Child is father of the Man", do poema "My heart leaps up when I behold", de William Wordsworth (1770-1850). Por meio dessa referência, o romancista parece metaforizar o próprio percurso poético, pois, ainda que tenha realizado mudanças de direção, refutando em consequência disso muitos poemas quando da organização da antologia, não ignorou por completo as primeiras produções. Parafraseando o próprio autor por meio de uma ideia suscitada pela narrativa de Dom Casmurro, o poeta revelou-se através de suas seleções como uma fruta que sempre esteve dentro da casca, refletindo desse modo a união indissociável das diversas etapas de sua invenção criativa.

Material iconográfico

Manuscrito do poema "Mundo interior", coletado nas *Ocidentais*, livro publicado juntamente com os três primeiros volumes num único tomo: *Poesias completas*. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 12 jul. 2012.

Litografia de Lopes Roiz estampada na capa de *A Semana* de 9 de outubro de 1886, em comemoração ao lançamento das *Crisálidas*. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 12 jul. 2012.

Caricatura assinada por Henrique Fleiuss e veiculada na *Semana Ilustrada*, n.205, de 13 de novembro de 1864, por ocasião do lançamento das *Crisálidas*. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 12 jul. 2012.

O FUTURO.

PERIODICO LITTERARIO.

I. ANNO.

1.º de Dezembro de 1862.

VI.

SUMMARIO.

O Snr. D. Pedro II, por J. P. de C. pag. 173
[illegible], por F. X. de Novaes. pag. 178
A's Portas da [illegible], por [illegible]. pag. 182
A Estrella do Poeta, por Machado de Assis . . . pag. 190
Epigrammas Vivos, por [illegible]. pag. 191
Resposta do [illegible], por A. S. [illegible] pag. [illegible]
Chronica, por M. de Assis. pag. [illegible]

RIO DE JANEIRO

Typ. de Brito & Braga, Travessa do Ouvidor n. 17.

Capa do número em que foi publicado o poema "A estrela do poeta". O fac-símile da página com o poema segue reproduzido a seguir. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/>. Acesso em: 30 set. 2013.

A estrella do poeta.

Ouvre ton aile et pars.
Th. Gautier.

Já raro e mais escasso
A noite arrasta o manto
E verte o ultimo pranto
Por todo o vasto espaço.

Tibio clarão já cora
A tela do horizonte,
E já de sobre o monte
Debruça-se alva aurora.

A' muda e torva irmã
Dormida de cansaço
Lá vem tomar o espaço
A virgem da manhã.

Uma por uma vão
As pallidas estrellas,
E vão, e vão com ellas
Teus sonhos, coração.

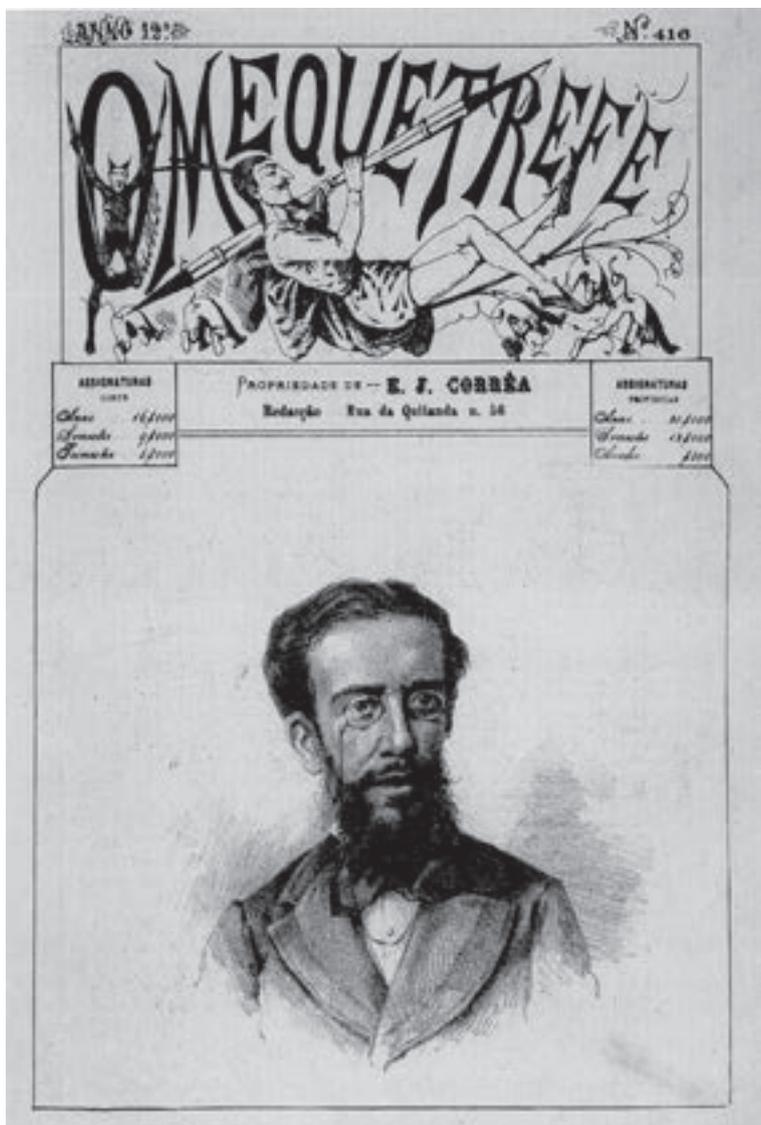
E a ti, que o devaneio
Inspiras do poeta
A vaga azul e inquieta
Abre-te o humido seio.

Descoras, astro amigo,
Aguas do mar, tomai-a,
A estrella que desmaia
E volta ao somno antigo.

Vae, loura enamorada,
Viver de uma outra vida,
Na vaga adormecida,
Da brisa acalentada.

A virgem da manhã
Já todo o céo domina....
Espero-te, divina,
Espero-te, amanhã.

Machado de Assis.

Fac-símile da versão original de um dos poemas mais modificados antes da fixação definitiva nas *Poesias completas*. Publicado em *O Futuro* de 1 de dezembro de 1862, o poema segue na antologia com o título "Stela". Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/>. Acesso em: 30 set. 2013.

Litografia de Machado de Assis publicada em *O Mequetrefe* em comemoração aos 22 anos de publicação do primeiro volume de poesias, *Crisálidas*. Disponível em: < http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 22 abr. 2013.

O MEQUETREFE

Rio, 10 de Outubro de 1886

Redacção, rua da Quitanda n. 58

O nosso escriptorio acha-se aberto das 7 horas da manhã ás 6 da tarde.

Gryphus

Machado de Assis

Segunda página de *O Mequetrefe*. Em nota, a explicação para a litografia machadiana na capa do número 416, de 10 de outubro de 1886. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 22 abr. 2013.

A GLORIA DE UM GRANDE ROMANCISTA

Será inaugurado amanhã o monumento a Machado de Assis

Anúncio de inauguração da escultura em homenagem a Machado de Assis. Dentre os 27 versos eliminados (da Parte III) do poema "Versos a Corina", inclui-se: "Esta a glória que fica, eleva, honra e consola", escolhido para ornar a estátua exposta na entrada do Petit Trianon, prédio doado pelos franceses para a Academia Brasileira de Letras. *Correio da Manhã*, 20 de junho de 1929. Disponível em: < http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 13 jun. 2012.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, M. de. Crônica literária. In: MACHADO, U. *Machado de Assis*: roteiro de consagração. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p.252-4.

ALIGHIERI, D. *Vida nova*. Tradução dos originais italiano e latino por Carlos Eduardo Soveral. 3.ed. Lisboa: Guimarães Editoras, 1993. (Massa não disponibiliza a tradução do texto de Dante.)

AMPARO, F. V. da S. do. *Sob o véu dos versos*: o lugar da poesia na obra de Machado de Assis. Rio de Janeiro, 2008. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

______. *Um verme em botão de flor*: a ironia na poética machadiana. Rio de Janeiro, 2004. Dissertação (Mestrado) . – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

ANDRADE, M. de. *Aspectos da literatura brasileira*. 6.ed. São Paulo: Martins, 1978.

ANTUNES, B.; MOTTA, S. V. (Orgs.). *Machado de Assis e a crítica internacional*. São Paulo: Unesp, 2009.

ARARIPE JR. Machado de Assis. In: *Obra crítica de Araripe Júnior.* Dir. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1963. v.3, p.3-9.

______. Machado de Assis. In: *Obra crítica de Araripe Júnior.* Dir. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1966. v.4, p.277-84.

______. *Falenas*: versos de Machado de Assis. In: *Obra crítica de Araripe Júnior.* Dir. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1970. v.5, p.219-24.

ARISTÓTELES. *Arte poética*. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2003.

ASSIS, J. M. M. de. *A poesia completa*: edição anotada. Organização e fixação dos textos de Rutzkaya Queiroz dos Reis. São Paulo: Nankin; Edusp, 2009.

______. *Correspondência de Machado de Assis*. Coordenação e orientação de Sergio Paulo Roaunet; reunida, organizada e comentada por Irene Moutinho e Silvia Eleutério. Rio de Janeiro: ABL; Biblioteca Nacional. Tomo I (2008); Tomo II (2009); Tomo III (2011); Tomo IV (2012). (Coleção Afrânio Peixoto, 84).

______. *Machado de Assis e confrades de versos*. Organização e apresentação de John Gledson. São Paulo: Minden, 1998.

______. *Obra completa em quatro volumes*: edição anotada. Organização de Aloizio Leite Neto, Ana Lima Cecílio, Heloisa Jahn. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. 4v.

______. *Poesia*. 2.ed. Antologia. Organização e apresentação de Péricles Eugênio da Silva Ramos. 2.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1977.

______. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Garnier, 2000.

______. *Poesia e prosa*. Organização e notas de J. Galante de Sousa. São Paulo: Civilização Brasileira, 1957.

______. *Toda poesia de Machado de Assis*. Organização e prefácio de Cláudio Murilo Leal. Rio de Janeiro: Record, 2008.

AZEVEDO, S. de. *Para uma teoria do verso*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1997.

AZEVEDO, S. M. A. A formação de um escritor: Machado de Assis da "1ª fase". *Proleitura*, Unesp/Assis, ano 5, n.21, p.8, 1988.

______. *A trajetória de Machado de Assis*: do *Jornal das Famílias* aos contos e histórias em livro. São Paulo, 1990. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo.

______. Machado de Assis no cinema: um apólogo, de Humberto Mauro. *Cerrados* (UnB. Impresso), v.29, p.267-82, 2010.

______; DUSILEK, A.; CALLIPO, D. M. (Orgs.). *Machado de Assis*: crítica literária e textos diversos. São Paulo: Unesp, 2013.

BANDEIRA, M. *Apresentação da poesia brasileira*. Prefácio de Otto Maria Carpeaux. [s.l]: Ediouro [s.d.].

______. O poeta. In: ASSIS, J. M. M. de. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959. v.3, p.3-6.

BARBOSA, J. A. B. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

BARTHES, R. *Aula*. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1987.

______. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BASTIDE, R. Machado de Assis, paisagista. In: *Teresa*: revista de literatura brasileira, n.6-7. Programa de Pós-Graduação da Área de Literatura Brasileira – USP. São Paulo: 34; Imprensa Oficial, 2006, p.418-28.

BERARDINELLI, A. *Da poesia à prosa*. Organização e prefácio de Maria Betânia Amoroso. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, [2007].

BERND, Z. *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003.

BLOOM, H. *A angústia da influência*: uma teoria da poesia. Tradução de Marcos Santarrita. 2.ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

______. *The anxiety of influence*: a theory of poetry. 2.ed. New York: Oxford University Press, 1997.

BORDINI, M. da G. A função memorial dos acervos em tempos digitais. In: TELLES, C. M.; SANTOS, R. B. dos (Orgs.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012. p.119-26.

BORGES, J. L. Kafka e seus precursores. In: ______. *Outras inquisições*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p.127-30.

BOSI, A. *Dialética da colonização*. 4.ed. 9.reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

______. *O ser e o tempo da poesia*. 7.ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

______ (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2001.

BROCA, B. *Românticos, pré-românticos, ultra-românticos*: vida literária e romantismo brasileiro. São Paulo: Polis; Brasília: MEC-INL, 1979.

BRAGANÇA, A.; ABREU, M. (Orgs.). *Impresso no Brasil*: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Unesp, 2010.

BUENO, A. Machado poeta. In: ASSIS, J. M. M. de. *Melhores poemas*. Seleção e introdução de Alexei Bueno. São Paulo: Global, 2000. p.7-16.

CADERNOS de Literatura Brasileira. São Paulo: Ipsis/Instituto Moreira Salles, n.23-24, jul. 2008.

CAIRO, L. R. A crítica romântica brasileira e a nossa América: Varnhagen e Macedo Soares e o instinto de americanidade. In: D'ANGELO, B. (Org.). *Espacios y discurso compartidos en la literatura de América Latina*. Lima: Fondo Editorial UCSS, 2004. p.95-113.

______.; OLIVEIRA, A. M. D. (Orgs.). *América*: ensaios sobre memória e representação literária. Assis: Unesp, 2007.

CALDWELL, H. *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê, 2002.

CAMBRAIA, C. N. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, A. L. P. *Machado de Assis*: um percurso pela poesia. Belo Horizonte, 2005. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais.

CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. In: ______. *Vários escritos*. 3.ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p.17-39.

______. *Estudo analítico do poema*. 2.ed. São Paulo: Humanitas, 1993.

______. *Formação da literatura brasileira*: momentos decisivos. 3.ed. São Paulo: Martins, 1959.

______. *Iniciação à literatura brasileira*. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.

______. *Literatura e sociedade*: estudos de teoria e história literária. 11.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 1973.

______. *Na sala de aula*. 8.ed. São Paulo: Ática, 2009.

______. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARDOSO, R. (Org.). *Impresso no Brasil, 1808-1930*: destaques da história gráfica do acervo da Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009.

CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

______. *O próprio e o alheio*: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

______; COUTINHO, E. de F. (Orgs.). *Literatura comparada*: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CARVALHO, N. de. *O que pensou e disse Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Dublin, 2004.

CHARTIER, R. *A aventura do livro*: do leitor ao navegador. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. 1.reimp. São Paulo: Imprensa Oficial; Unesp, 2009.

______. *Inscrever e apagar*. Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Unesp, 2007.

COMPAGNON, A. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

______. *O demônio da teoria*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

______. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

CUNHA, P. L. F. da. *Machado de Assis*: um escritor na capital dos trópicos. Porto Alegre: IEL/Editora Unisinos, 1998.

CURVELLO, M. Falsete à poesia de Machado de Assis. In: BOSI, A. et al. *Machado de Assis*: antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982. p.477-96.

CURY, M. Z. F. A pesquisa em acervos e o remanejamento da crítica. *Manuscrítica,* São Paulo, [s.n.], p.78-93, 1993.

DIAZ, J.-L. Qual a crítica genética para as correspondências? Tradução de Cláudio Hiro. *Manuscrítica*, n. 15, p.119-62. São Paulo: Humanitas, 2007.

DUTRA, E. de F. *Rebeldes literários da república*: história e identidade nacional no *Almanaque Brasileiro Garnier* (1903-1914). Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ECO, U. *Como se faz uma tese*. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2012.

______. Interpretação e história. In: ______ et al. *Interpretação e superinterpretação*. Tradução de Mônica Stahel. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.27-51.

______. *Não contem com o fim do livro*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Record, 2010.

______. *Obra aberta*. Tradução de Giovanni Cutolo. 9.ed. 3.reimp. São Paulo: Perspectiva, 2010.

______. *Pós-escrito a O nome da rosa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

______. Satanismo, sadismo e prazer da crueldade. In: ______. *História da feiura*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. p.216-39.

ELLIOT, T. S. *A essência da poesia*: estudos & ensaios. Introdução de Affonso Romano Sant'anna. Tradução de Maria Luiza Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

FARIA, J. R. Alencar e Machado: breve diálogo epistolar. In.: GALVÃO, W. N.; GOTLIB, N. B. (Orgs.). *Prezado senhor, prezada senhora*: estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p.29-136.

GALÍNDEZ-JORGE, V. Crítica genética e crítica literária. In: CIÊNCIA E CULTURA. *Crítica genética*. Campinas: Unicamp, ano 59, n.1, jan.-fev.-mar. 2007, p.28-9.

GALVÃO, W. N.; GOTLIB, N. B. *Prezado senhor, prezada senhora*: estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GIORDANO, C. et al. *Editando o editor*. São Paulo: Com-Arte/Edusp, 2003. v.6.

GLEDSON, J. *Machado de Assis e confrades de versos*. São Paulo: Minden, 1998.

______. *Por um novo Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOLDSTEIN, N. *Versos, sons, ritmos*. 14.ed. rev. atual. São Paulo: Ática, 2006.

GOMES, L. O jogo escritural de *O imortal*, de Machado de Assis. *Manuscrítica*, n.16, 2008. (2008). São Paulo: Humanitas, 2010. p.92-112.

GONÇALVES, F. *O instinto de americanidade na poesia de Machado de Assis*. Assis, São Paulo, 2009. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de São Paulo.

GOTLIB, N. *Teoria do conto*. 11.ed. São Paulo: Ática, 2006.

GRANJA, L. Machado, Moutinho, um poema e algumas considerações: homenagem aos cem anos da morte de Machado de Assis. In: GUIDIN, M. L.; GRANJA, L.; RICIERI, F. W. (Orgs.). *Machado de Assis*: ensaios da crítica contemporânea. São Paulo: Unesp, 2008. p.225-38.

GRÉSILON, A. *Elementos de crítica genética*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al. Supervisão de Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: Editora da UFRS, 2007.

GRIECO, A. *Machado de Assis*. 2.ed. rev. Rio de Janeiro: Conquista, 1960.

GUIMARÃES, H. de S. *Os leitores de Machado de Assis*: o romance machadiano e o público de literatura no século XIX. São Paulo: Nankin/Edusp, 2004.

GUINSBURG, J.; AMORIM, S. M.; TREMEL, V. H. *Editando o editor*. São Paulo: Com-Arte, 1989.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil*: sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. 2.ed. rev. e ampl. São Paulo: Edusp, 2005.

HAY, L. *A literatura dos escritores*: questões de crítica genética. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Revisão técnica de Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

HOUAISS, A. *Elementos de bibliologia*. v.2. Rio de Janeiro: IBL, 1967.

ISHIMATSU, L. C. *The poetry of Machado de Assis*. Valencia-Chapel Hill: Albatros Ediciones/Hispanofila, 1984.

JAUSS, H. R. *O prazer estético e as experiências mentais da* poiesis*,* aisthesis *e* katharsis. Seleção, coordenação e tradução de Luiz Costa Lima 2.ed. *A literatura e o leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

JOBIM, J. L. (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. 2.ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

KIKUCHI, T. (Org.). *José Mindlin, editor*. São Paulo: Edusp, 2004.

LEAL, C. M. *A poesia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro, 2000. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

______. *O círculo virtuoso*: a poesia de Machado de Assis. Brasília: Ludens, 2008.

______. Um poeta todo prosa. In: SECCHIN, A. C. et al. (Orgs.). *Machado de Assis*: uma revisão. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

LEON, S.; VICENTINI, R. M. *Editando o editor*. São Paulo: Com-Arte/Edusp, 2010. v.7.

LOPES, L. L. R. P. *Machado de A a X*: um dicionário de citações. 2.ed. São Paulo: Editora 34, 2008.

MACHADO, U. *A vida literária no Brasil durante o romantismo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

______. *Bibliografia machadiana 1959-2003*. São Paulo: Edusp, 2005.

______ (Org.). *Machado de Assis*: roteiro da consagração. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

______. O enigma do Cosme Velho. In: SECCHIN, A. C. et al. (Orgs.). *Machado de Assis*: uma revisão. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

MAGALHÃES JR., Raimundo. *Vida e obra de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Instituto Nacional do Livro, 1981. 4v.

MASSA, J.-M. *A juventude de Machado de Assis*: ensaio de biografia intelectual. Tradução de Marco Aurélio de Moura Matos. 2.ed. rev. São Paulo: Unesp, 2009.

______. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1965.

______. *Machado de Assis tradutor*. Tradução de Oséias Silas Ferraz. São Paulo: Crisálida, 2008.

MATTOSO CAMARA JR., J. Um soneto de Machado de Assis. In: *Ensaios machadianos*: língua e estilo. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1962 p.125-33.

MEYER, A. Quincas Borba em variantes. In: ______. *Textos críticos*. Seleção e introdução de João Alexandre Barbosa. São Paulo, Perspectiva; Brasília, INL, 1986. p.339-53.

______. Do leitor. In: ______. *Textos críticos*. Seleção e introdução de João Alexandre Barbosa. São Paulo, Perspectiva; Brasília, INL, 1986. p.3-10.

MIRANDA, W. M. (Org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

MORAES, E. V. *A tijuca e o pântano*: a divina comédia na obra de Machado de Assis entre 1870 e 1881. São Paulo, 2007. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo.

MORAES, M. A. de. Epistolografia e crítica genética. In: CIÊNCIA E CULTURA. *Crítica genética*. Campinas: Unicamp, ano 59, n.1, jan.-fev.-mar. 2007, p.30-2.

______. Epistolografia machadiana. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.24, n.69, 2010, p.417-24.

MOREIRA, M. Propostas para a edição de textos críticos. *Manuscrítica*. São Paulo: Annablume, 1996, n.6, p.113-22.

OLIVEIRA, M. A. de. Duas cartas inéditas de Machado de Assis. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v.VII, n.50, p.223-5, 1º trim. 2007.

OLIVER, E. V. A poesia de Machado de Assis no século XXI: revisita, revisão. In: 1º CONCURSO INTERNACIONAL MACHADO DE ASSIS. Ensaios premiados: a obra de Machado de Assis. Ministério das Relações Exteriores, 2006. p.119-78.

OSAKABE, H. Poesia e indiferença. In: PAIVA, A. et al. (Orgs.). *Leituras literárias*: discursos transitivos. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. p.37-54.

PEREIRA, A. Instinto e consciência de nacionalidade. In: BOSI, A. et al. *Machado de Assis*: antologia e estudos. São Paulo: Ática, 1982. p.373-90.

______. *Machado de Assis*: ensaios e apontamentos avulsos. 3.ed. Organização Martin Cezar Feijó. Brasília: Fundação Astrojildo Pereira, 2008.

PEREIRA, L. M. *Machado de Assis*: estudo crítico e biográfico. 6.ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

PERRONE-MOISÉS, L. Machado de Assis e Borges: nacionalismo e cor local. In: ______. *Vira e mexe, nacionalismo*: paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p.28-49.

PINO, C. A. Gênese da gênese. In: CIÊNCIA E CULTURA. *Crítica genética*. Campinas: Unicamp, ano 59, n.1, jan.-fev.-mar. 2007, p.24-7.

______; ZULAR, R. *Escrever sobre escrever*: uma introdução crítica à crítica genética. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

PIZA, D. *Machado de Assis*: um gênio brasileiro. 3.ed. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

POE, E. A. O gato preto e outros contos. Organização e tradução de Guilherme da Silva Braga. São Paulo: Hedra, 2008.

POUND, E. *ABC da literatura*. Organização e apresentação de Augusto de Campos. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

PUJOL, A. *Machado de Assis*: curso literário em sete conferências na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo. Apresentação de Alberto Venancio Filho. 2.ed. Rio de Janeiro: ABL/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

______. *Poesias completas de Machado de Assis*: um passeio pelas edições para o estabelecimento dos textos. Campinas, São Paulo, 2003. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas.

REVISTA DO LIVRO. Edição comemorativa do cinquentenário da morte de Machado de Assis, ano III, n.11. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958.

______. Edição comemorativa do cinquentenário da morte de Machado de Assis, ano III, n.12. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1958.

RICIERI, F. F. W. A poesia machadiana: versões, traduções, revisões e diálogos – uma musa de roupas embebidas. *Manuscrítica*. Vitória: Annablume, 2006. n.14, p.231-6.

______. Machado de Assis e o cânone poético. In: GUIDIN, M. L.; GRANJA, L.; RICIERI, F. W. (Orgs.). *Machado de Assis*: ensaios da crítica contemporânea. São Paulo: Unesp, 2008. p.65-82.

RICUPERO, B. *O romantismo e a ideia de nação no Brasil (1830-1870)*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

ROMERO, S. *Machado de Assis*: estudo comparativo de literatura brasileira. Campinas: Unicamp, 1992.

ROTEIRO da Poesia Brasileira. *Arcadismo*. Seleção e prefácio de Domício Proença Filho. São Paulo: Global, 2006.

______. *Modernismo*. Seleção e prefácio de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Global, 2008.

______. *Parnasianismo*. Seleção e prefácio de Sânzio de Azevedo. São Paulo: Global, 2006.

______. *Pré-modernismo*. Seleção e prefácio de Alexei Bueno. São Paulo: Global, 2007.

______. *Raízes*. Seleção e prefácio de Ivan Prado Teixeira. São Paulo: Global, 2008.

______. *Romantismo*. Seleção e prefácio de Antonio Carlos Secchin. São Paulo: Global, 2007.

______. *Simbolismo*. Seleção e prefácio de Lauro Junkes. São Paulo: Global, 2006.

ROUANET, S. P. *Riso e melancolia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALLES, C. A. Arte e conhecimento. *Manuscrítica*, 4. São Paulo, [s.n.], p.108-26, 1993.

______. *Crítica genética*: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 3.ed. rev. São Paulo: Educ, 2008.

______. *Crítica genética*: uma introdução: São Paulo: Educ, 1992.

______. Crítica genética in *statu nascendi*. *Manuscrítica*. São Paulo: Annablume, 1996. n.6, p.45-57.

______. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. Apresentação de Elida Tessler. 5.ed. rev. ampl. São Paulo: Intermeios, 2011.

______. Processos de criação: estudos interdisciplinares. In: TELLES, C. M.; SANTOS, R. B. dos (Orgs.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012. p.255-63.

SANTIAGO, S. Retórica da verossimilhança. In: ______. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p.27-46.

SCHILLER, F. Sobre a arte trágica. In: *Textos sobre o belo, o sublime e o trágico*. Tradução, introdução, comentário e glossário de Teresa Maria Loureiro Rodrigues Cadete. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.

SCHWARTZ, R. *Ao vencedor as batatas*. 5.ed. 3.reimp. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

______. *Martinha* versus *Lucrécia*: ensaios e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras: 2012.

SENNA, M. de. *O olhar oblíquo do Bruxo*: ensaios em torno de Machado de Assis. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

SILVA, A. C. S. da. *Linha reta e linha curva*: edição crítica e genética de um conto de Machado de Assis. Campinas: Unicamp, 2003.

______. *Machado de Assis's Philosopher or Dog? From serial to book form*. Oxford: Legenda, 2010.

SILVA, J. P. da (Org.). *Crítica textual e edição de textos*: teoria e prática. Curitiba: Appris, 2012.

SOUSA, J. G. de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1955.

______. *Fontes para o estudo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: INL/MEC, 1958.

______. *Machado de Assis e outros estudos*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL/MEC, 1979.

SOUZA, E. M. de. Crítica biográfica e gênese textual. In: TELLES, C. M.; SANTOS, R. B. dos (Orgs.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012. p.299-308.

______; MIRANDA, W. M. (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê, 2003.

SPAGGIARI, B.; PERUGI, M. *Fundamentos da crítica textual*: história, metodologia, exercícios. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SUHAMY, H. *A poética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

SCHILLER, F. Sobre a arte trágica. In: *Textos sobre o Belo, o Sublime e o Trágico*. Tradução, introdução, comentário e glossário de Teresa Maria Loureiro Rodrigues Cadete. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1997.

TEIXEIRA, I. *Apresentação de Machado de Assis*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

TELLES, L. F. Apresentação de Machado de Assis. In: SECCHIN, A. C. et al. (Orgs.). *Machado de Assis*: uma revisão. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

TERESA: revista de literatura brasileira, n. 6-/7. Programa de Pós-Graduação da Área de Literatura Brasileira – USP. São Paulo: Editora 34; Imprensa Oficial, 2006.

WERNECK, M. H. Veja como ando grego, meu amigo. In.: GALVÃO, W. N.; GOTLIB, N. B. (Orgs.). *Prezado senhor, prezado senhora*: estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p.137-45.

WILLEMART, P. A crítica genética diante do programa de reconhecimento vocal. *Manuscrítica*. São Paulo: Annablume, 2004. n.12, p.29-42.

______. A crítica genética hoje. In: Alea: Estudos Neolatinos. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas/Faculdade de Letras – UFRJ, Rio de Janeiro, v.10, n.1, p.130-9, jan.-jun. 2008.

______. Antes do começo dos começos. *Manuscrítica*. São Paulo, 4 [s.n.], p.94-107, 1993.

______. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

______. Como entender os processos de criação vinte anos depois. *Manuscrítica*. Vitória: Annablume, 2006. n.14, p.9-21.

______. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: Capes, 2005.

______. Os processos de criação na literatura. In: TELLES, C. M.; SANTOS, R. B. dos (Orgs.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012. p.361-71.

______. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993.

VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

______. O Sr. Machado de Assis, poeta. In: MACHADO, U. *Machado de Assis*: roteiro de consagração. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p.242-52.

ZAHAR, J.; PIRES, J. (Orgs.). *Editando o editor*. v.5. São Paulo: Com-Arte/Edusp, 2001.

ZILBERMAN, R.; MOREIRA, M. E. *O berço do cânone*: textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.

ZULAR, R. (Org.). *Criação em processo*: ensaios de crítica genética. São Paulo: Fapesp/Capes, Iluminuras, 2002.

Referências eletrônicas

AZEVEDO, S. M. Machado de Assis entre o jornal e o livro. *O eixo e a roda*. v.16. UFMG, 2008. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/publicacao002309(ER16).html>. Acesso em: 20 mar. 2014.

______. Machado de Assis, entre o teatro e o conto. *Ângulo*. n.113, 2008. Disponível em: <http://publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewArticle/62>. Acesso em: 5 mar. 2014.

CARO, T. L. *De rerum natura*. Tradução de Agostinho da Silva. Introdução de E. Joyau e G. Rebbech. Rio de Janeiro: Globo, 1962. Disponível em: <http://www.agostinhodasilva.pt/ > Acesso em: 13 abr. 2013.

CHAMIE, M. *A poesia de Machado de Assis.* Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, em 5 de dezembro de 2000. Disponível em: <http://www.machadodeassis.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=machadodeassis&infoid=266&sid=37>. Acesso em: 11 maio 2013.

DENIS, F. Considerações sobre o caráter que a poesia deve assumir no novo mundo. In: ______. *Resumo da história literária do Brasil*. Tradução e notas de Guilhermino César. Porto Alegre: Lima, 1968, p.29-39. Disponível em: < http://www.ufrgs.br/cdrom/denis/index.htm>. Acesso em: 9 set. 2012.

GLEDSON, J. Dossiê: duas crises machadianas. *Machado de Assis em linha*. v.4, n.8. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero08.asp>. Acesso em: 5 mar. 2014.

GRÉSILON, A. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. In: *Estudos avançados.* v.5, n.11, jan.-abr. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141991000100002>. Acesso em: 7 nov. 2010.

LEAL, C. *Machado de Assis poeta e crítico de poesia*. Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, em 21 de novembro de 2000. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl_minisites/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?UserActiveTemplate=machadodeassis&infoid=264&sid=37>. Acesso em: 11 maio 2013.

LEAL, C. M. *A vocação narrativa da poesia de Machado de Assis*. Conferência proferida na Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, em 28 de novembro de 2000. Disponível em: < http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4308&sid=531>. Acesso em: 1 maio 2013.

MANUSCRÍTICA. Revista de Crítica Genética. Disponível em <http://ojscurso.fflch.usp.br/index.php/manuscritica/>.

MIRANDA, J. A. O poema "Sinhá", de Machado de Assis. In: *Navegações*, n.1, v.6. PUC-RS/Universidade de Lisboa. Disponível em: http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/14657. Acesso em: 30 jun. 2014.

MORAES, M. A. de. Epistolografia de Machado de Assis: escrita de si e testemunhos de criação literária. In: *Machado de Assis em linha*. n.7, jun. 2011. Disponível em: <http://machadodeassis.net/revista/numero07/rev_num07_artigo06.asp>. Acesso em: 25 maio 2013.

REIS, R. Q. dos. Machado de Assis poeta. In: *Ângulo*, n.113, p.55-61. Fatea, Lorena, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.publicacoes.fatea.br/index.php/angulo/article/viewFile/59/58>. Acesso em: 26 maio 2013.

RICIERI, F. W. A poesia do final do século XIX: a constituição do leitor. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC 2007: *Literaturas, Artes, Saberes*. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/16/778.pdf>. Acesso em: 9 ago. 2013.

SANDMANN, M. C. A poesia narrativa de Machado de Assis: "Pálida Elvira", estudo de um caso. In: XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: *Tessituras, Interações, Convergências*. Simpósio: Machado de Assis, escritor de muitas faces. *Anais*... São Paulo, USP, 2008. CD-ROM.

SILVA, A. C. S. da. Cinco capítulos dados como perdidos da primeira versão de *Quincas Borba*. *Estudos Linguísticos*, n.XXXIV, p.509-14,

2005. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudos-linguisticos/edicoes.php>. Acesso em: 10 mar. 2014.

SOUZA, E. M. de. Crítica genética e crítica biográfica. In: *Patrimônio e Memória*, v.4, n.2, p.1-10, jun. 2009. Unesp-Assis. Disponível em: <http://www.cedap.assis.unesp.br/patrimonio_e_memoria/patrimonio_e_memoria_v4.n2/artigos/critica_genetica.pdf>. Acesso em: 18 jan. 2013.

Fontes (periódicos e manuscritos)

Arquivo Público do Estado de São Paulo: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/>

Biblioteca Nacional Digital: <http://hemerotecadigital.bn.br/>

Brasiliana Digital: <http://www.brasiliana.usp.br/bbd>

Sobre a autora

Fabiana Gonçalves. É doutora em Letras pela Faculdade de Ciências e Letras da Unesp, campus de Assis (2014), onde também fez o mestrado em Letras (2009) e a graduação em Letras – Português e Inglês (2006). Realizou projeto de pesquisa na modalidade recém-doutor pela PROPe/Unesp (2014-2015). Atualmente (2015), desenvolve a pesquisa "O caminho restaurado: as *Poesias completas* de Machado de Assis em edição virtual *variorum*", em nível de pós-doutorado. Integra os grupos de pesquisa "Memória e representação literária" (Unesp/Assis) e "Polêmicas intelectuais na América Latina entre os séculos XIX e XX: retórica, cultura e história" (Unesp-USP).

SOBRE O LIVRO

Formato: 14 x 21 cm
Mancha: 23,7 x 42,5 paicas
Tipologia: Horley Old Style 10,5/14

EQUIPE DE REALIZAÇÃO

Coordenação Geral
Maria Luiza Favret